CH.-M. DES GRANGES

PRÉCIS DE LITTÉRATURE FRANÇAISE

A. HATIER

Arnold Topilow
163 W. 30 St.
Bayonne, N.J.
Locker # 2219 MAIN

SOLD BY
N. Y. U.
BOOKSTORE

PRÉCIS

DE

LITTÉRATURE FRANÇAISE

L'Inspiration du Poète.
Nicolas Poussin (*Musée du Louvre*).

CH.-M. DES GRANGES
Docteur ès lettres
Professeur de Première au Lycée Charlemagne

PRÉCIS
DE
LITTÉRATURE
FRANÇAISE

ONZIÈME ÉDITION
recomposée et mise à jour

PARIS
LIBRAIRIE A. HATIER
8, rue d'Assas, VI^e^
1939

Tous droits réservés
COPYRIGHT, BY A. HATIER, 1922.

A LA MÊME LIBRAIRIE

Ch.-M. DES GRANGES

Professeur de Première au Lycée Charlemagne, docteur ès lettres.

Histoire de la Littérature française des origines à nos jours

I. — 30e **ÉDITION in-16,** *320e mille.*
1.054 pages, 54 gravures, relié toile.

II. — 13e **ÉDITION ILLUSTRÉE Gd in-8 (15 × 21).** *156e mille.*
XVI-976 pages, 479 gravures, relié toile.

☛ **Bien spécifier " Édition in-16 ou " Édition grand in-8 ".**

III. —**TRADUCTION ANGLAISE ILLUSTRÉE,** par **L. MORGAN-SILL.** Grand in-8° (15 × 21), de VII-956 pages.

Morceaux Choisis des auteurs français

LECTURE. — RÉCITATION. — EXPLICATION DE TEXTES

Classes de Grammaire (5e, 4e et 3e) des Lycées et Collèges. Écoles primaires supérieures. Brevet élémentaire.

(220e mille). Édition revue et augmentée. Un volume in-16, XVI-688 pages, broché ..... »

Cartonné ..... »

Classes de Lettres (3e, 2e, 1re et Philosophie) des Lycées et Collèges. Écoles normales. Brevet supérieur. (*335e mille*).

Édition revue et augmentée.

Un volume in-16, XII-1.568 pages, relié percaline, tranches rouges.

PRÉFACE

Ce Précis de Littérature française *est destiné aux élèves de l'enseignement secondaire ou primaire qui veulent s'initier rapidement à la connaissance de nos grands écrivains. Il forme une sorte d'introduction à notre* Histoire de la Littérature *qui, dans ses deux éditions in-16 et in-8°, convient plutôt aux classes supérieures et à la préparation immédiate des examens.*

Nous l'avons composé en réduisant méthodiquement l'ouvrage complet. En passant du Précis *à l'*Histoire, *on ne changera ni de plan, ni de cadres, ni de système critique ; on aura seulement la satisfaction d'étendre et de compléter des connaissances élémentaires, dont la forme concise se sera imposée à la mémoire.*

Le plus grave des défauts constatés par les professeurs des classes de lettres et par les jurys d'examen, est justement l'absence de ces notions premières (grandes divisions, biographies, dates, analyses des chefs-d'œuvre) qui doivent être le terrain solide sur lequel on construit une dissertation. Nous espérons que nous pourrons contribuer à corriger cette fâcheuse ignorance, en donnant aux élèves ce Précis, *initiation pratique à notre* Histoire.

N. B. — En faisant *recomposer* entièrement cet ouvrage, nous l'avons soigneusement révisé, et mis à jour pour la Littérature contemporaine. D'autre part, nous avons tenu compte des observations de plusieurs de nos collègues (surtout dans les Universités étrangères) au sujet des *caractères* employés pour l'impression. Si l'on veut bien comparer cette *huitième édition* aux précédentes, on constatera que le *texte* en est d'une lecture beaucoup plus aisée.

INTRODUCTION

ORIGINES DE LA LANGUE FRANÇAISE

PREMIERS TEXTES

I. — Origines et formation.

Le celtique. — Sur la plus grande partie du territoire occupé par les Gaulois, et qui correspond à peu près à la France actuelle, on parlait différents dialectes celtiques. Ces dialectes ne sont représentés aujourd'hui que par le *breton* et le *gaélique* (idiome du Pays de Galles), qui en sont dérivés. Or, la langue *française* n'est pas sortie de la langue gauloise, mais du latin.

La conquête romaine. — Au second siècle avant J.-C., les Romains s'emparèrent de toute la région méridionale de la Gaule, appelée aujourd'hui Provence *(provincia romana)*. La culture latine fleurit à Marseille, à Aix, à Nîmes, à Narbonne, et remonta jusqu'à Lyon. La forte organisation coloniale des Romains amena promptement la prédominance du latin. Après les conquêtes de César, les mêmes influences s'exercèrent sur toute l'étendue de la Gaule.

Latin classique et latin populaire. — Le latin se propagea en Gaule sous deux formes. Dans les écoles, dans la société lettrée et administrative, le latin de Cicéron et de César fut appris et parlé; mais dans les classes moyennes et dans le peuple, ce fut celui de la conversation courante et des soldats. A Rome même, il y avait des différences profondes entre ces deux sortes de *latin*, — surtout en ce qui concerne la *prononciation* et la *syntaxe*.

Dans la prononciation, la syllabe accentuée prédominait; les syllabes *atones* étaient atténuées et tendaient à disparaître. Dans la syntaxe, le latin parlé usait, beaucoup plus que le latin littéraire, des *prépositions ;* celles-ci se substituaient aux *désinences casuelles* pour marquer certains rapports. Pour les verbes, on faisait un plus fréquent emploi des auxiliaires.

Formation populaire. — Lois essentielles de la langue romane. — Le latin populaire fut celui qui se répandit le plus vite en Gaule, et qui, en se transformant, produisit la *langue romane*. La règle essentielle dans le passage du mot *latin* à la forme *romane*, est la *persistance de la syllabe accentuée*.

Quand une voyelle *brève* précède immédiatement la syllabe accentuée, cette voyelle tombe : *clarĭtátem* donne *clarté ;* et il est certain que les Romains prononçaient déjà *clartátem*.

Quand une voyelle *longue* précède immédiatement la syllabe accentuée, cette voyelle est conservée en *roman : pērégrinum*, donne *pèlerin*.

La voyelle qui suit la syllabe accentuée disparaît ou s'atténue en *e* muet, qu'elle soit finale comme dans *rosam*, rose; ou qu'elle soit dans l'intérieur du mot, comme dans *tábulum*, table; *móbilem*, meuble.

Enfin, la *consonne médiane*, celle qui sépare deux voyelles dont la seconde porte l'accent tonique, disparaît : *dotáre*, douer; *secúrum*, sûr; *delicátum*, délié; ou s'affaiblit : *debére*, devoir.

Déclinaison. — Les substantifs et adjectifs latins se *déclinaient* (cf. langue allemande); ils avaient six cas : nominatif, vocatif, génitif, datif, accusatif, ablatif. En *roman*, deux de

ces cas seulement sont conservés : le nominatif *(cas sujet)* et l'accusatif *(cas régime)*. Le cas sujet du singulier et le cas régime du pluriel sont marqués par un *s*; le cas régime du singulier et le cas sujet du pluriel n'ont pas *s*, comme en latin. Exemple :

Singulier : *cas sujet :* murs *(murus)*.
cas régime : mur *(murum)*.
Pluriel : *cas sujet :* mur *(muri)*.
cas régime : murs *(muros)*.

Les cas disparurent de la langue française vers le commencement du XIVe siècle; la forme du *cas régime* fut seule conservée au singulier et au pluriel, pour toutes les fonctions, sujet ou compléments. Voilà pourquoi, à partir de ce moment, l'*s* est devenu la marque du pluriel, puisque le cas régime du singulier n'avait pas d'*s*, et que le cas régime du pluriel avait un *s*.

Formation savante. Doublets. — A partir du XIIe siècle, certains mots de formation *savante* apparaissent à côté des mots d'origine populaire. Les *clercs*, ceux qui lisent et qui écrivent le latin, introduisent dans le vocabulaire français des mots *calqués syllabe par syllabe* sur des mots latins, et dont la désinence seule est française; il en résulte que souvent deux mots français sont tirés du même type latin; ce sont des *doublets*. Les exemples en sont bien connus : *gracilem* donne *grêle* et *gracile ; fragilem*, *frêle* et *fragile ; advocatum*, *avoué* et *avocat ; legalem*, *loyal* et *légal*, etc. Il y a toujours une différence de sens très appréciable entre les doublets.

Subdivisions du Roman. Langue d'*oc* et langue d'*oïl*. Dialectes. — Sur l'immense territoire gaulois, selon les races et le milieu, le *roman* prit des formes variées. Il se subdivisa, d'abord, en deux grands dialectes, la langue d'*oc* et la langue d'*oïl*, ainsi désignés par le mot qui, dans chacun d'eux, signifiait *oui (hoc* et *hoc illi)*. La langue d'oc se parlait dans la région méridionale; la langue d'oïl, dans la région septentrionale; une ligne qui

irait de la Rochelle à Grenoble, en passant par Limoges, Clermont-Ferrand, Lyon, établirait *approximativement* la séparation des deux langues. Bien entendu, cette séparation est toute conventionnelle : c'est par les nuances intermédiaires de nombreux dialectes locaux que l'on passait de la langue d'oc à la langue d'oïl.

Chacune de ces deux langues se subdivisait elle-même en dialectes : dans le domaine d'oc, on a le *provençal*, le *languedocien*, le *dauphinois*, l'*auvergnat*, le *limousin ;* — dans le domaine d'oïl, le *picard*, le *bourguignon*, le *normand*, le *poitevin*, et surtout le *dialecte de l'Ile-de-France*. Presque tous ces dialectes sont représentés au moyen âge par des œuvres littéraires. Mais, à partir du XV^e^ siècle, et surtout du XVI^e^, le dialecte de l'Ile-de-France prend le pas sur tous les autres, et devient la langue centrale et prépondérante.

II. — Premiers monuments.

Le Serment de Strasbourg. — Au mois de mars 842, Charles le Chauve et Louis le Germanique s'allièrent contre leur frère Lothaire; et leurs soldats prononcèrent un serment solennel. Ceux de Charles se servirent de la langue *tudesque* pour être entendus des Germains; ceux de Louis, réciproquement, de la langue *romane*. Le texte de ces serments, premier monument *officiel* des deux langues, nous a été conservé par l'historien Nithard, conseiller intime de Charles le Chauve.

Voici le texte *roman*, et sa traduction en français moderne :

SERMENT DE LOUIS LE GERMANIQUE EN LANGUE ROMANE

« Pro Deo amur, et pro christian poblo et nostro commun salvament, d'ist di in avant, in quant Deus savir et podir me dunat, si salvarai eo cist meon fradre Karlo, et in adiudha et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son frada salvar dift in o quid il mi altresi fazet, et ab Ludher nul plaid nunquam prindrai qui, meon vol, cist meon fradre Karle in damno sit. »

Traduction française.

« Pour l'amour de Dieu, et pour le commun salut du peuple chrétien et le nôtre, dorénavant *(de ista die in avant)*, autant que Dieu m'en donne savoir et pouvoir, je défendrai *(eo* pour *ego)* mon frère Karle que voici *(cist*, du latin *ecce istum)*, et par aide *(adiudha*, du latin *adjutare)*, et en chaque *(cadhuna*, du latin *quot una)* chose, ainsi qu'on doit *(dift*, *debet)* par devoir *(per dreit)* défendre son frère, à la condition qu'il *(*en ce que, *in o quid*, *o* pour *hoc)* me fasse de même *(altresi*, de *alterum sic*, la pareille); et avec Lothaire je ne prendrai aucun arrangement qui, par ma volonté, soit au préjudice de mon frère Karle que voici. »

Textes des X^e^ et XI^e^ siècles. — Du x^e^ siècle, nous possédons la *Cantilène de sainte Eulalie* et la *Vie de saint Léger*.

Du XI^e^ siècle, la *Vie de saint Alexis*, en 265 vers assonancés.

Nous avons conservé un certain nombre d'autres *Vies de Saints*, qui n'ont pas la même valeur, mais qui contiennent de curieux détails sur les mœurs du temps. On aboutit ainsi aux recueils de contes pieux, tels que les *Miracles* de Gautier de Coinci (XIII^e^ siècle).

PREMIÈRE PARTIE

LE MOYEN AGE

CHAPITRE PREMIER

TABLEAU GÉNÉRAL DU MOYEN AGE

I. — Grandes divisions du moyen âge.

Dans l'histoire de la littérature française, on désigne sous le nom de moyen âge la longue période qui s'étend de 842 *(Serment de Strasbourg)* jusqu'en 1515 environ (avènement de François Ier); encore cette dernière date doit-elle être reportée jusqu'en 1548 pour le théâtre (interdiction des *Mystères* par le Parlement). Cette dénomination uniforme, appliquée à plus de six siècles de notre histoire littéraire, est consacrée par la tradition, mais reste discutable, et n'a pas été adoptée par tous les critiques. Quelques-uns voudraient que l'on divisât cette période en deux parties :

1° de 842 à 1328 (avènement des Valois);

2° de 1328 à 1515, période qui formerait une sorte de *Pré-Renaissance*.

II. — Comment étudier les œuvres.

1° D'une manière générale, la littérature du moyen âge *ne s'adresse pas à des lecteurs, mais à des auditeurs*. De là vient l'abus des mêmes *formules de transition*, des *clichés* destinés à

évoquer certains personnages ou tableaux de convention, des *négligences* et des *prolixités* qui sentent le bavardage, des *symétries* et des *refrains*, etc.

2° Jusqu'au XVe siècle, et surtout en poésie, presque aucun ouvrage, à l'exception des *Mémoires* et de certaines *Chroniques*, n'est *original* au sens où nous l'entendons aujourd'hui. Tout sujet épique, lyrique, satirique, dramatique, est *repris* de génération en génération et complété ou transformé; on en conserve des parties anciennes, auxquelles on en juxtapose de nouvelles. C'est ainsi que des anachronismes singuliers se glissent dans les *Chansons de geste*, les *romans*, les *fabliaux*, etc.

3° Il faut toujours replacer une œuvre du moyen âge dans le *milieu social* pour lequel elle a été créée : aristocratie, clergé, bourgeoisie, peuple.

4° Malgré les profondes différences qui séparent ces œuvres de celles qui apparaissent à la Renaissance et à l'époque classique, on y découvre déjà cependant tous les caractères essentiels de l'esprit français : art de la *composition*, vie intense des *caractères*, but *moral*, langue *claire* et *spirituelle*.

III. — Les classes sociales.

Quel était, au moyen âge, l'état de ces classes sociales qui fournissent à la littérature du temps des modèles, des auditeurs, et plus tard des lecteurs ?

1° **L'Église et le clergé**. — On devra tenir le plus grand compte de l'Église dans ses rapports avec la société, parce que l'*esprit public* est toujours ou inspiré par elle, ou en réaction contre elle.

Pendant la période barbare du moyen âge, le clergé avait seul représenté l'autorité morale, et les couvents étaient les asiles respectés où se conservaient les traditions et les textes : les chevaliers faisaient la guerre; les bourgeois s'occupaient de leurs intérêts matériels; le peuple était illettré.

Le clergé *séculier*, évêques, curés, etc., se trouvait, beaucoup plus que de nos jours, en contact quotidien avec tous les fidèles.

La vie sociale était en quelque sorte rythmée par la religion. D'un autre côté, les moines (le clergé *régulier*), par leurs missions, leurs prédications, leurs travaux d'agriculture, d'architecture, de peinture, d'enseignement, d'érudition, agissaient aussi sur la société.

Comment la poésie narrative et satirique représente-t-elle le clergé ? D'une façon générale, les *Chansons de geste* ne parlent qu'avec révérence du pape, des évêques, des moines et des clercs, parce qu'elles ont à considérer leur rôle dans des circonstances tragiques et solennelles, en particulier dans la mort. C'est surtout dans la littérature bourgeoise, narrative ou dramatique, que s'étale la satire contre le clergé et les moines (*Roman de Renart*, *Roman de la Rose*, *fabliaux*, *farces*).

Nous avons quelque peine à nous expliquer que le clergé, alors si puissant, ait toléré, jusque dans les fêtes qu'il organisait, ces satires dont la violence nous scandalise aujourd'hui. Il faut arriver jusqu'au milieu du XVI^e^ siècle, après Rabelais, pour que cette liberté paraisse dangereuse à l'Église elle-même.

2° **L'aristocratie.** — Quand on parle du *chevalier du moyen âge*, on simplifie à l'excès un type qui a évolué. La littérature nous peint deux types du chevalier : le *féodal*, celui de la *Chanson* de *Roland*, de *Raoul de Cambrai*, etc., dont la psychologie ne peut s'expliquer que par les rapports de vassal à suzerain; et le chevalier *courtois*, celui qui, au XIII^e^ siècle, sous l'influence des littératures provençale et bretonne, obéit à un code particulier de l'honneur et de l'amour. Ces deux types correspondent à une transformation réelle de la vie sociale entre les XI^e^ et XIII^e^ siècles. Voilà pour le *chevalier* considéré comme *type littéraire*.

Mais à côté du chevalier tel que le peignent les poètes, celui dont les chroniqueurs nous racontent les exploits véritables ne paraît pas moins épique. Les compagnons de Villehardouin dans la fabuleuse et réelle expédition de Constantinople, ceux de saint Louis dans sa première croisade, et ceux qui ont séduit Froissart, authentiquent en quelque sorte les prouesses des romans.

Si nous réfléchissons maintenant à l'influence de l'aristo-

cratie comme protectrice des poètes et des chroniqueurs, nous remarquons deux choses :

a) Le trouvère, quand il écrit pour un auditoire aristocratique, dont il veut piquer la curiosité et flatter la vanité, est porté à exagérer et à renchérir.

b) C'est dans les châteaux forts des Xe, XIe, XIIe siècles que se récitent les fragments des belliqueuses *chansons de Geste*. Mais à partir de la fin du douzième, la société *courtoise* se constitue dans plusieurs centres. De là, soit dans les œuvres originales du XIIIe siècle, soit dans les remaniements en prose des chansons antérieures, une conception nouvelle des *convenances* de ton et de style, et une variété d'épisodes destinée à retenir l'attention des femmes, que les récits exclusivement guerriers pouvaient lasser. Alors finit la *chanson de geste* et triomphe le *roman*.

3° **Les bourgeois et le peuple**. — C'est une erreur singulière que de considérer le bourgeois du moyen âge, et même le vilain, comme un être passif, toujours battu et content. Dès le XIe siècle, soutenu par le roi et par le petit clergé, le peuple commence à obtenir, dans l'organisation des communes, des garanties sérieuses. Il y gagne une indépendance qui explique le grand développement du genre satirique du XIIe au XVe siècle.

Comment, d'autre part, la littérature représente-t-elle le bourgeois et le vilain ? Elle ne les flatte pas. Le bourgeois est avare et intéressé; le vilain est menteur et voleur.

Quant aux revendications sérieuses du peuple, on en trouve souvent un redoutable écho, soit dans la deuxième partie du *Roman de la Rose*, soit chez les lyriques comme Rutebeuf et E. Deschamps.

IV. — L'Enseignement, les Universités, les Manuscrits.

Les écoles. — Charlemagne avait institué des écoles qui, d'abord prospères, furent presque détruites par les agitations des deux siècles suivants. C'est au XIIe siècle que les études renaissent, et au XIIIe qu'elles jettent le plus d'éclat.

Toutes les écoles ont pour maîtres des *clercs* ou des *moines*.

Dans les grands couvents, les écoles reçoivent, en dehors de ceux qui veulent se préparer à la vie monastique, des *externes* appartenant à toutes les classes de la société, et surtout au peuple. Dans les *petites écoles* épiscopales, on donnait l'enseignement primaire; dans les *grandes écoles* épiscopales, un enseignement correspondant à peu près à notre enseignement secondaire (lycées et collèges); là, avant tout, on apprenait le latin, et par la *méthode directe :* défense à l'écolier de prononcer en classe un mot de français. Peu de livres. Seuls les élèves riches peuvent se procurer un texte; car il n'y a pas encore de livres imprimés.

Les universités, les collèges. — Après l'école, l'*Université*. Les *Universités*, au moyen âge, sont en principe des syndicats de collèges : les plus célèbres sont celles d'Orléans, de Poitiers, de Toulouse, de Montpellier, etc., mais surtout celle de Paris.

L'Université de Paris date des premières années du XIII^e^ siècle. Philippe-Auguste et ses successeurs lui accordèrent des privilèges et des règlements. Cette corporation de maîtres et d'écoliers occupait sur la montagne Sainte-Geneviève le *quartier latin*. Elle se subdivisait en quatre nations : France, Picardie, Normandie, Angleterre. Chacune d'elles avait ses *collèges*, fondés par des particuliers, et dans lesquels vivaient et travaillaient les boursiers, qui allaient chercher l'enseignement auprès des maîtres de l'une des Facultés. On comptait à l'Université de Paris quatre Facultés : *Théologie*, *Arts* (sciences et lettres), *Droit*, *Médecine*. La principale était la Faculté de théologie, où l'on enseignait la *scolastique*, c'est-à-dire une philosophie uniquement fondée sur le raisonnement par déduction, et dont l'instrument était le *syllogisme*.

A la Faculté des arts, l'enseignement se divisait en *trivium* (les trois voies) et *quadrivium* (les quatre voies). Le *trivium* comprenait : la grammaire, la rhétorique, la dialectique; le *quadrivium :* l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique. Ces *sept arts libéraux* étaient étudiés surtout au point de vue des services qu'ils peuvent rendre à la religion.

Quelle influence les *études*, au moyen âge, ont-elles eue sur la littérature ?

Cette influence est grande sur les ouvrages didactiques et moraux, sur les épopées antiques, et même, jusqu'à un certain point, sur les romans, genres cultivés par des *clercs*. Les trouvères épiques et la plupart des trouvères lyriques n'y échappent pas eux-mêmes entièrement. Seuls les chroniqueurs qui écrivent en français peuvent être considérés comme s'étant formés en dehors des Universités.

Les manuscrits. — L'imprimerie n'existe en France qu'à partir de 1470; c'est dire qu'il n'en faut tenir aucun compte pour le moyen âge proprement dit. Dès le x^e^ siècle, les jongleurs, qui s'en vont porter de château en château leurs épopées, ont de petits manuscrits, souvent fragmentaires, qui s'usent assez rapidement. Quand ils les remplacent, ce n'est pas authentiquement le meme texte qu'ils recopient; c'est un texte renouvelé, rajeuni, surchargé. Les fautes, les omissions, les additions y sont nombreuses.

D'un autre côté, dans les couvents, on conservait et on continuait à copier les textes classiques, grecs et latins. Au xiii^e^ siècle, l'Université de Paris commença à organiser et à entretenir une *librairie* (bibliothèque) à laquelle étaient attachés de nombreux scribes. Au xiv^e^ siècle, le roi Charles V réunit dans sa tour du Louvre un millier de beaux manuscrits : c'est le noyau de notre Bibliothèque nationale. La cherté et la rareté des manuscrits furent jusqu'à la fin du xv^e^ siècle un obstacle sérieux à la connaissance de l'antiquité et au progrès des études.

V. — Les Arts et les Sciences au moyen âge.

Les arts. — Ce n'est qu'après la date fatale de l'an mille, au xi^e^ siècle, que l'on voit se développer sous sa première forme, *romane*, la grande architecture du moyen âge. L'art roman est caractérisé par le *plein cintre* et par la voûte. Il a quelque chose de robuste qui répond bien au caractère de cette société féodale. A l'architecture *romane* correspondent les premières chansons de geste.

Vers le milieu du xii^e^ siècle, le *plein cintre* fait place à l'*ogive*. La voûte de pierre s'élance, et les murs se découpent. La cathé-

drale gothique devient un admirable symbole. Au XIII^e siècle, l'architecture est « l'art souverain ». Tout lui est subordonné. Le gothique se transforme bientôt, et ses aspects successifs correspondent aux modifications de la vie sociale et du goût. Il est d'abord simple et hardi; il devient *fleuri*, et, vers la fin du XV^e siècle, *flamboyant*.

A partir du XIV^e siècle, la sculpture française a une glorieuse histoire. Des artistes de génie, que la Renaissance fit injustement oublier, exécutent des bas-reliefs, des chapiteaux, des stalles, et surtout des statues qui dénotent une conception très individuelle et très *réaliste*.

Les sciences. — Si, trop souvent, à cette époque, la chimie ne fut qu'*alchimie*, et l'astronomie qu'*astrologie*, ce serait une grave erreur de croire que le mouvement des sciences s'arrête pendant le moyen âge. Ce mouvement est lent, mais réel. Presque tous les savants sont des moines; et, sans doute, ils se proposent surtout, dans leurs recherches, de glorifier Dieu; mais ils n'en font pas moins avancer les sciences mathématiques, physiques et naturelles.

VI. — Les Influences extérieures.

Les différentes classes de la société, surtout le clergé et l'aristocratie, ne sont pas seulement soumises à des influences locales et permanentes. Elles subissent profondément certaines influences extérieures. Les principales sont :

1° **Les invasions arabes.** — Les Arabes nous ramenèrent la plupart des sciences mathématiques, la médecine, la philosophie d'Aristote, etc... Ils apportaient également avec eux une poésie très imagée dont profitèrent les troubadours, et des contes merveilleux dont on trouve des traces dans les romans et dans les fabliaux; enfin une architecture dont il subsiste encore en Espagne quelques chefs-d'œuvre.

2° **La conquête de l'Angleterre par les Normands** (1066) a pour effet de renouveler notre poésie épique et romanesque, au siècle suivant, par les légendes celtiques (*Tristan*, *Arthur* et la *Table ronde*, etc.).

3° **Les croisades** (1096-1270) mettent les chevaliers français en rapport avec leurs compagnons d'armes des autres pays chrétiens, Angleterre, Allemagne, Italie, Hongrie, et commencent à créer une sorte de *cosmopolitisme*. De là date la diffusion de notre littérature, due aussi à d'autres causes, mais par là facilitée.

4° **La guerre des Albigeois** agit, à cette époque, sur la masse des chevaliers du Nord, comme, à la fin du XV^e^ et au début du XVI^e^ siècle, les expéditions d'Italie sur les compagnons d'armes de Charles VIII, de Louis XII et de François I^er^. C'est alors que la poésie lyrique du Nord est pénétrée et transformée par la poésie lyrique des troubadours.

5° **La guerre de Cent ans**, de 1337 à 1453, causa en France des ravages matériels et sociaux impossibles à évaluer. Un seul genre prend, à travers les horreurs de cette longue guerre, un essor étonnant : c'est le théâtre, sérieux et comique. Peut-être le peuple y trouve-t-il une diversion plus puissante à ses maux.

6° **Les littératures étrangères**, en dehors des légendes celtiques de la Grande-Bretagne et de la littérature gréco-byzantine, ne semblent pas avoir exercé d'influence sur notre littérature du moyen âge. Les grands génies italiens du XIV^e^ siècle, comme Dante († 1321) et Pétrarque († 1374), n'auront d'influence que beaucoup plus tard. Au contraire, ce sont nos *chansons de geste* et nos *romans* qui se répandent en Europe, et y déterminent une foule d'imitations.

CHAPITRE II

LITTÉRATURE FÉODALE

LES CHANSONS DE GESTE

Définition. — Le mot latin *gesta* signifie *actions*. Une *geste* est donc, au sens étymologique, un exploit célèbre; et *Chanson de geste* est l'équivalent de *Chanson d'exploits*. On a également employé le mot *geste* dans le sens de *cycle*, pour désigner l'ensemble des poèmes relatifs à un même héros : la *Geste de Charlemagne*, la *Geste de Guillaume*, etc.

Il faut réserver aux seules Chansons de geste le nom d'*épopées*. Le cycle de la Table ronde se compose de *romans ;* et le cycle de l'antiquité, d'adaptations plus ou moins dénaturées des anciens poèmes grecs et latins, auxquels on mêla des éléments byzantins. Ces deux derniers cycles seront étudiés à part, dans les chapitres consacrés à la *littérature courtoise* et à la *littérature savante*.

I. — Les Origines.

Théorie des Cantilènes. — L'*épopée* est la forme poétique et merveilleuse que les peuples jeunes donnent instinctivement à l'histoire. Elle naît, aussitôt que la nation prend conscience d'elle-même. D'abord brève, et plus semblable à une *chanson* qu'à un *poème*, elle célèbre sur des rythmes encore lyriques les exploits d'un héros. Ces *chansons* ou *cantilènes* sont d'abord

répétées par les soldats, puis, en temps de paix, colportées par les *aèdes*, les *jongleurs*, etc... Alors l'élément *narratif* se développe, l'élément *lyrique* disparaît.

Ainsi, dit-on, naquirent jadis l'épopée grecque et, plus près de nous, l'épopée allemande.

A quelle époque commença-t-on à composer des *cantilènes épiques* en latin populaire? Probablement dès le baptême de Clovis (496).

Théorie de M. J. Bédier. — M. Joseph Bédier a combattu cette théorie. Il ne croit pas à l'existence de *cantilènes* primitives qui se seraient développées ou soudées jusqu'à former de longs poèmes. D'après lui, les *Chansons de geste* sont des œuvres littéraires, composées par des *clercs*, à partir du XI^e^ siècle, et qui étaient récitées par des jongleurs, soit auprès des sanctuaires célèbres, soit aux étapes des grands pèlerinages.

L'assonance. — Jusqu'à la fin du XII^e^ siècle, les *Chansons de geste* sont écrites en vers décasyllabes, assonancés. Pendant cette période, elles sont chantées. L'assonance suffisait à l'oreille, en ramenant à la fin de chaque vers le même son dans la dernière syllabe accentuée, sans tenir compte du groupe de consonnes qui la suit : ainsi *bise* assonne avec *dire*, et *visage* avec *arbre*. Ces vers décasyllabiques assonancés étaient groupés en *laisses* ou *couplets*, de dix à quinze vers sur une même assonance masculine ou féminine.

Les jongleurs. — Le jongleur *(joculator)* s'en va de château en château ou de ville en ville, avec sa *vielle* ou sa *rote* en sautoir, avec ses manuscrits de petit format.

Qu'on se représente donc, aux XI^e^ et XII^e^ siècles, le *jongleur* chantant dans quelque salle de château féodal, dont l'architecture massive et sévère forme l'idéal et réel décor de ces *gestes*. Aux murs, des trophées de guerre, des écus dont les symboles héraldiques *parlaient* encore, des lances et des épées prêtes pour la bataille ou pour le tournoi. Les auditeurs, chevaliers, écuyers, pages, valets, dames même, sont préparés par leur vie quotidienne à ressentir et à multiplier les émotions que leur suggère le jongleur.

Qu'on se représente aussi la place publique, ou la prairie avoisinant le sanctuaire où sont conservées les reliques d'un héros, et la foule des pèlerins écoutant pieusement le récit de ses exploits légendaires. Tous les cœurs, unis dans un même sentiment de foi et de patriotisme, battent pour le chevalier chrétien et français qui lutte contre le Sarrazin.

La rime substituée à l'assonance. — Mais ce *moment* passe vite. A la période de la *récitation* des chansons de geste assonancées, succède, aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles, celle de la *lecture* : les manuscrits, longtemps aux mains des seuls *jongleurs* qui les modifiaient à leur guise, commencent à se multiplier et à se *fixer*. L'assonance, faite pour l'oreille, est remplacée par la *rime*.

La prose substituée au vers. — Enfin, dès le milieu du XV^e^ siècle, aux vers rimés se substitue la prose : on *desrime* les chansons de geste. Ce sont ces versions en prose que l'imprimerie, à ses débuts, devait vulgariser.

Il faut attendre la date de 1832 pour voir la première publication d'une chanson de geste retrouvée dans sa forme la plus ancienne (ne disons pas *originale?*) ; alors Paulin Paris donne l'édition *princeps* de *Berte aux grands pieds* et Francisque Michel, en 1836, celle de *Roland*.

II. — Les trois Cycles épiques. Les Gestes particulières.

Division de nos épopées en Cycles. — On a coutume de subdiviser nos épopées en trois *Cycles* ou *Gestes : Geste du Roi* ou *de Charlemagne*, — *Geste de Garin de Montglane* ou *de Guillaume d'Orange*, — *Geste de Doon de Mayence*.

1. — Geste de Charlemagne.

On peut reconstituer toute une « histoire poétique » de Charlemagne, au moyen des chansons de geste qui lui sont consacrées; mais il faut alors disposer ces textes dans l'ordre biographique, sans tenir compte de la date de leur composition.

Signalons seulement :

Berte aux grands pieds, poème relatif à la mère de Charlemagne (XIII^e^ siècle).

Mainet, histoire de Charlemagne enfant.

La reine Sibile, consacrée à la femme de Charlemagne.

Le Pèlerinage de Charlemagne, récit d'un prétendu voyage de l'Empereur à Jérusalem et à Constantinople. C'est un de nos plus anciens textes; il offre cette particularité d'être rédigé en vers de douze syllabes.

Huon de Bordeaux. — Huon, fils du duc de Bordeaux Seguin, ayant tué le fils de Charlemagne, Charlot, est condamné par l'Empereur à subir certaines épreuves. Il est aidé dans son entreprise par un nain, Obéron.

Telles sont les principales chansons qui se rapportent à l'histoire particulière de Charlemagne et de sa famille. — Voyons maintenant celles où il est question des conquêtes du grand Empereur, ou de ses luttes contre certains vassaux.

Les Saisnes (ou les Saxons), poème relatif aux expéditions de Charlemagne contre les Saxons.

La Chanson de Roland, sur laquelle nous reviendrons plus loin (p. 26), forme, avec *Gui de Bourgogne* et *Anséis de Carthage*, un groupe sur les guerres d'Espagne.

Oger ou Ogier le Danois nous fait assister aux premières luttes de l'Empereur contre ses grands vassaux.

Le Couronnement de Louis (Louis le Débonnaire), qui pourrait aussi être rattaché à la Geste de Guillaume d'Orange.

Enfin nommons **le Roi Louis**, fragment d'un poème du XI^e^ siècle, où l'on raconte la victoire de Louis III sur les Normands, en 881.

2. — Geste de Garin de Montglane ou de Guillaume d'Orange

Guillaume au court nez (ou au *courb nez*), appelé aussi Guillaume d'Orange, ou Guillaume Fièrebrace (*fera brachia*), ou Guillaume de Narbonne, est le Guillaume, comte de Toulouse, qui empêcha les Sarrazins d'envahir la France, en leur livrant une sanglante bataille sur les bords de l'Orbieu (affluent de l'Aude, rive droite), en 793, puis fonda le monastère de Gellone, aujourd'hui Saint-Guilhem-le-Désert, où il se retira en 810.

Les trouvères ont constitué toute une généalogie à Guillaume d'Orange. Son bisaïeul est Garin de Montglane, lequel a pour fils Girard de Vienne; celui-ci est l'oncle d'Aimeri de Narbonne, oncle lui-même de Guillaume. Guillaume, à son tour, a pour neveu Vivien.

Les *chansons* les plus intéressantes de cette vaste *Geste* sont les suivantes :

Girard de Vienne. — C'est dans ce poème que Victor Hugo a pris le sujet du *Mariage de Roland (Légende des siècles)*.

Aimeri de Narbonne. — Victor Hugo s'en est inspiré pour son *Aymerillot (Légende des siècles)*.

Aliscans est la plus célèbre et la plus belle chanson de ce Cycle, et la première partie mérite de devenir aussi classique que le *Roland*. — Guillaume combat, dans la plaine d'Aliscans, contre une innombrable armée sarrazine; il est vaincu; il fuit vers Orange. Sous un arbre, près d'une fontaine, il trouve son neveu Vivien, blessé à mort après s'être battu tout le jour. Vivien expire entre les bras de son oncle, qui tente vainement d'emporter son corps. Poursuivi de tous côtés, Guillaume n'échappe à ses ennemis qu'en revêtant une armure sarrazine. Enfin, il arrive sous les murs d'Orange. Mais Guibourc, sa femme, refuse de le reconnaître et de lui faire ouvrir les portes; elle n'admet pas que Guillaume puisse fuir, et lui ordonne de retourner au combat pour délivrer un convoi de prisonniers chrétiens. Guillaume obéit et peut rentrer enfin dans sa ville. Il la quitte bientôt pour aller demander secours au roi Louis.

3. — Geste de Doon de Mayence.

Doon de Mayence est l'ancêtre des quatre fils d'Aymon de Dordone, dont le plus célèbre est *Renaud de Montauban*, qui donne son nom à la principale chanson de ce cycle assez confus.

Renaud de Montauban. — Renaud et ses frères sont poursuivis par Charlemagne, et accueillis par Yon, roi de Gascogne. Ils bâtissent le château de Montauban, où ils soutiennent un long siège contre l'Empereur. Puis ils quittent Montauban pour Trémoigne. Renaud se bat avec Ogier, avec Roland, avec Charlemagne lui-même. Enfin la paix est conclue. Les *quatre fils Aymon* devront livrer leur fameux cheval Bayard, qui les emportait tous les quatre sur son dos, à travers les dangers de la fuite et du combat. Bayard est jeté à la Meuse; mais il brise la pierre

qu'on lui avait attachée au cou, et se réfugie dans la forêt des Ardennes. — Renaud fait une expédition à Jérusalem, où il triomphe de l'émir de Perse. Puis, par pénitence, il s'embauche, comme maçon, parmi les ouvriers qui bâtissaient la cathédrale de Cologne. Tué par ses compagnons, il ressuscite pour se rendre à Trémoigne, où il reçoit une sépulture digne de lui.

Cette chanson, si variée, où abondent les épisodes guerriers, romanesques, miraculeux, fut sans cesse remaniée et rajeunie. Elle est restée, sous le titre des *Quatre fils Aymon*, une des plus populaires.

4. — Gestes particulières. — Chansons non classées.

Geste des Loherains ou Lorrains. — Cette chanson se compose de plusieurs poèmes dont le plus célèbre est *Garin*, — qui contient une scène très belle, la mort de Bégon.

Raoul de Cambrai. — Raoul est le type le plus accompli du *féodal* primitif, à la fois courageux, brutal, féroce, et le poème tire sa beauté originale du développement logique et serré de ce caractère.

Ami et Amile. — Ami, frappé de la lèpre, ne peut être guéri que s'il se baigne dans le sang des deux enfants d'Amile. Celui-ci n'hésite pas à donner cette preuve de dévouement et de reconnaissance à Ami, qui jadis lui a sauvé la vie. Ami est guéri, mais Dieu fait un miracle pour récompenser Amile, qui, rentrant dans la chambre où il a égorgé ses enfants, les retrouve vivants et jouant sur leur lit avec une pomme d'or.

Le *Cycle de la Croisade* s'est formé tardivement, alors que l'âge de la production épique était clos. Les poèmes de ce cycle ne sont guère que de l'histoire chantée.

III. — La Chanson de Roland.

1. **L'histoire et la Légende.** — *L'Histoire.* — Éginhard ou Einhard nous a laissé le récit très succinct des événements historiques transformés en légende dans la *Chanson de Roland.* Charlemagne revenait d'une expédition contre les Sarrazins dans le nord de l'Espagne. Son arrière-garde, commandée par le comte de la marche de Bretagne (Bretagne française), Roland ou Hroland, fut surprise dans la vallée de Roncevaux par les

montagnards basques. Les Francs furent cernés, écrasés; et Charlemagne ne put tirer aucune vengeance de cet affront (778).

La Légende. — De Roland, on fit le neveu de Charlemagne et l'un des douze pairs de France. A ses côtés, dans l'arrière-garde, on plaça Olivier (dont la sœur, Aude, est fiancée à Roland), l'archevêque Turpin, et les autres pairs de France. Cette arrière-garde renferma donc l'élite des barons chrétiens, au nombre de vingt mille.

Il fallait leur donner des adversaires dignes d'eux. Les Francs revenant d'Espagne seront donc attaqués à Roncevaux non plus par des montagnards basques, mais par cent mille Sarrazins, bien armés et très braves.

Une modification en amène une autre. Dans toutes les littératures la mort des *héros* est attribuée à l'intervention d'un traître. Charlemagne, qui vient de faire la paix avec le roi sarrazin Marsile, quitte le pays en toute sécurité; mais Ganelon a préparé, comme une vengeance personnelle, la mort de Roland.

Il n'est pas possible enfin que pareil affront soit resté sans représailles. Et tandis que, dans la réalité, Charlemagne n'avait jamais pu châtier les Basques, on le verra, dans la légende, revenir en Espagne, pour exterminer les Sarrazins et, d'autre part, punir le traître Ganelon.

2. **Plan et analyse critique.** — Ce plan est simple et clair. *L'exposition* est formée par les préparatifs du départ de Charlemagne et de la trahison de Ganelon; — le *nœud*, c'est l'épisode où Roland refuse d'appeler Charles à son secours, et engage une bataille inégale; — le *dénouement*, c'est d'abord la mort de Roland, puis la punition des Sarrazins et du traître. Aucun épisode étranger à l'action ne rompt la *suite* du développement.

Analyse de la Chanson de Roland. — Depuis sept ans, Charlemagne est en Espagne; il ne lui reste plus à triompher que de Saragosse et du roi Marsile. Or, celui-ci demande la paix et c'est à ce moment précis que le poème commence. Pour discuter les propositions du Sarrazin, Charlemagne convoque ses barons. Après une délibération à laquelle prennent part le vieux duc Naîmes, Roland, Olivier, l'archevêque Turpin, Ganelon, le traité de paix est accepté en principe; mais il s'agit de

désigner un ambassadeur, qui partira avec les envoyés musulmans et traitera directement avec Marsile. La mission est dangereuse : Roland la réclame avec impétuosité. Charlemagne refuse de la lui confier; il ne veut pas davantage de Turpin, ni d'Olivier. C'est alors que, sur l'avis de Roland, l'Empereur choisit Ganelon; et celui-ci en conçoit une vive colère. Tout en cheminant vers Saragosse, aux côtés du Sarrazin Blancandrin, Ganelon prépare sa trahison; et quand il est en présence de Marsile, il promet de faire placer Roland et les autres pairs à l'arrière-garde, pour que les Sarrazins puissent surprendre et massacrer à Roncevaux l'élite de la chevalerie française.

Charlemagne, après le retour de Ganelon, est parti pour la France. Roland avec l'arrière-garde vient de pénétrer dans les défilés des Pyrénées, quand il se sent entouré par l'ennemi. Olivier lui conseille de sonner son cor, pour appeler Charlemagne; par trois fois Roland refuse, et la bataille s'engage. Après des exploits héroïques, tous les barons français succombent. Seuls, survivent Olivier, Turpin et Roland. Celui-ci se décide à sonner son olifant. Sous l'effort de sa voix, ses tempes se brisent, mais le son arrive aux oreilles de l'Empereur, qui revient en grande hâte, après avoir fait enchaîner Ganelon, dont il comprend trop tard la félonie. A Roncevaux, Olivier meurt; après lui, Turpin; enfin Roland essaye de briser sa Durandal contre le rocher, et ne pouvant y parvenir, il met sous lui son épée et son olifant, et meurt, la tête tournée vers l'Espagne, et tendant à Dieu le gant de sa main droite.

Cependant, Charlemagne est revenu. Il poursuit les Sarrazins, qu'il extermine, tandis que Dieu prolonge pour lui le jour. Puis il rend les derniers honneurs aux barons étendus dans la plaine, et il emporte dans des peaux de cerf les corps de Roland, d'Olivier et de Turpin. De retour à Aix-la-Chapelle, l'Empereur annonce à Aude, sœur d'Olivier, la mort de son fiancé Roland; Aude tombe morte. — Un conseil se réunit pour juger Ganelon; celui-ci est défendu en champ clos par son parent Pinabel, contre Thierry, champion de Roland. Pinabel est vaincu; et Ganelon, condamné à mort, est écartelé. Le poème se termine par un songe de Charlemagne, à qui apparaît un ange qui lui ordonne de se préparer à une nouvelle expédition.

3. **Les personnages**. — On a voulu établir une comparaison suivie entre les personnages de l'*Iliade* et ceux de la *Chanson de Roland*. Cette comparaison n'est légitime que si l'on tient à constater certaines analogies curieuses. Sans doute, Roland ressemble à Achille, en ce sens que tous deux ils incarnent la vaillance *excessive ;* et Olivier peut être rapproché

du troyen Hector, parce que, comme lui, il fait contraste, par son courage raisonné et par sa prudence sans faiblesse, avec la bravoure téméraire et inconsciente. Mais, poussé plus loin, le parallèle devient artificiel jusqu'au ridicule.

Roland. — Roland a pour lui la beauté; une force physique prodigieuse; son courage égale sa force; il est fidèle à son roi dont le souvenir est sans cesse présent à sa pensée, et dont, en mourant, il invoque le nom respecté; mais il est orgueilleux, et, par sa *démesure*, il est responsable du désastre. Ni cette bravoure, ni cet orgueil n'excluent la *pitié ;* il aime Olivier; il sait pleurer et soupirer; il est pieux, et n'oublie pas, en mourant, de battre sa coulpe. Ce caractère n'est donc pas tout d'une pièce; ce n'est pas de lui qu'on peut dire : « Et rien d'humain ne bat sous cette bonne armure. » Il n'est « ni tout à fait bon, ni tout à fait méchant », comme Aristote l'exige du héros tragique.

Olivier. — « *Roland est preux, mais Olivier est sage.* » Le caractère d'Olivier se soutient d'un bout à l'autre du poème. *Sage*, il l'est dans le conseil de Charlemagne; il l'est, avant la bataille, quand il demande à Roland de sonner du cor; il l'est, quand il raille Roland qui se décide trop tard à lui obéir; son amitié est sincère et franche; sa bravoure, dans le combat, égale celle de Roland.

Charlemagne. — Charlemagne, qui en 778 n'avait que trente-sept ans, nous est représenté, dans le *Roland*, comme un *ancêtre :* « Il a la barbe blanche et le chef tout fleuri. » Marsile a pour Charlemagne une sorte de terreur superstitieuse, il le croit âgé de deux cents ans. Charlemagne aime ses chevaliers autant qu'il en est aimé; voyez son angoisse quand il entend le cor de Roland, sa douleur quand il retrouve le corps de ses barons, son indignation quand on lui propose de faire grâce au traître Ganelon.

Turpin. — Prêtre et soldat, son originalité consiste à ne jamais oublier qu'il est à la fois l'un et l'autre. Après avoir donné aux Français sa bénédiction, il se bat en preux; quand il entend la dispute de Roland et d'Olivier, il les réconcilie; le dernier, il combat aux côtés du Roland. Sa mort est celle d'un prêtre : il bénit les corps rassemblés par Roland, il essaye de secourir Roland qui se pâme, et meurt de cet effort de charité.

Ganelon. — Ganelon n'est point une figure banale. Il nous est représenté au début comme un beau et brave chevalier; devant Marsile, il défend les prétentions de Charlemagne, au risque de sa vie; et, même quand il paraît devant le conseil qui doit juger sa trahison, il a grande mine et bonne tenue. Mais on nous le représente comme vindicatif et jaloux : ainsi s'explique sa trahison.

Aude. — Aude est la sœur d'Olivier, fiancée de Roland (voyez *Girard de Vienne*); il faut louer le poète de lui avoir donné une douleur si noble et si discrète. Elle meurt, elle aussi, comme elle doit mourir.

4. **Le merveilleux**. — Le merveilleux de la *Chanson de Roland* est tout chrétien, sans aucun mélange de superstitions populaires ou de magie : c'est plutôt du *surnaturel.* Le poète nous dit que Dieu combat avec la France; que le diable, avec Apollon et Tervagant, est du côté des Sarrazins. Mais ni Dieu ni le diable ne sortent du *surnaturel subjectif* pour jouer un rôle direct dans la bataille. Les seules apparitions sont celles de saint Gabriel et de saint Michel, quand ils viennent recueillir l'âme de Roland; à deux reprises encore, saint Gabriel descend du ciel vers Charlemagne, mais c'est en rêve qu'il lui apparaît. On voit quelle est la discrétion de ce *merveilleux.*

5. **La langue et le style**. — Le meilleur texte que nous possédions de la *Chanson de Roland* est celui d'Oxford, œuvre d'un scribe anglo-normand, dont Léon Gautier place l'exécution entre 1150 et 1160. C'est une mauvaise copie, aussi mal corrigée que mal écrite; le manuscrit original devait être rédigé en dialecte normand. — La syntaxe en est raide et peu variée : là est l'insuffisance réelle de cette langue, dont le vocabulaire n'est pas aussi pauvre que l'affirment les ignorants. Les *formules* reviennent fréquemment dans les récits et dans les descriptions : elles suppléent aux *images*, qui sont très rares. Évidemment, la poésie de *Roland* est dans les situations et dans les sentiments, et presque point dans la forme.

IV. — Diffusion et influence des Chansons de geste.

La France semble avoir oublié, pendant plus de trois siècles, de Ronsard à Victor Hugo, des poèmes qui ne devaient pas être sans valeur pour avoir rayonné sur l'Europe entière. Nos *Chansons de geste*, en effet, ont été traduites et imitées en Allemagne, en Italie, en Espagne, en Norvège. Aujourd'hui enfin, on peut parler des *Chansons de geste* comme d'œuvres classiques, sans se croire obligé d'affecter un dédain de bon ton envers cette littérature essentiellement nationale. Mais gardons-nous de l'excès contraire, et ne laissons pas d'avouer deux choses : la première, qu'il a manqué à l'inspiration de nos premiers trouvères ce sens de la mesure et de l'équilibre qui caractérise le véritable artiste (et c'est peut-être parce que la plupart de ces *Chansons* nous sont parvenues sous formes de remaniements maladroits); — la seconde, que leur langue, robuste et précise, déjà bien française par la clarté, n'a pas encore acquis la souplesse nécessaire à l'expression des sentiments intimes ou à la description variée du monde extérieur.

CHAPITRE III

LITTÉRATURE COURTOISE

LES ROMANS DE LA TABLE RONDE
LES ROMANS D'AVENTURES

Le mot *roman* signifie à l'origine un récit, une narration, en vers et en langue vulgaire; c'est une œuvre d'imitation ou d'invention. Le *roman* s'oppose à la *chanson de geste*, en ce que celle-ci a toujours, ou prétend avoir, un fondement historique.

Ici, nous entrons, à proprement parler, dans la *littérature*.

Dans ces romans règne l'amour *courtois*, par opposition aux sentiments *féodaux* des chansons de geste. Tandis que celles-ci chantent la guerre contre les infidèles ou les luttes entre grands vassaux, ceux-là narrent les aventures de chevaliers qui, tantôt pour obéir à la *dame de leurs pensées*, tantôt pour accomplir un vœu, exécutent des prouesses merveilleuses.

I. — Les Romans de la Table ronde.

Les sources. — Légendes Arthuriennes. — Les luttes des Celtes de la Grande-Bretagne contre les Saxons, aux Ve et VIe siècles, avaient inspiré, au Xe siècle, la chronique latine de Nennius, où apparaissait pour la première fois Arthur. Cette chronique fut développée et complétée, au commencement du XIIe siècle, par Gaufrey ou Jofroy (né à Monmouth, mort en 1154), dans son *Historia regum Britanniae*.

Arthur, simple chef de clan, nous y est représenté comme un roi longtemps victorieux des ennemis de la Grande-Bretagne, et dont les chevaliers, les plus braves et les plus polis de la chrétienté, prennent place autour d'une *table ronde*, pour éviter toute querelle de préséance. Arthur finit par être mortellement blessé dans une bataille; il disparaît alors, mais ses fidèles disent qu'il a été transporté dans le séjour des bienheureux, l'île d'Avalon, d'où quelque jour il reviendra (Cf. la légende de Frédéric Barberousse). Robert Wace, en 1155, développe cette légende dans son roman en vers, le *Brut* (Cf. p. 73).

Légende du Saint-Graal. — Aux légendes *arthuriennes* proprement dites, se mêla de très bonne heure celle du Saint-Graal. Le *Graal* serait le vase où Joseph d'Arimathie recueillit le sang du Christ; ce vase fut confondu avec celui de la Cène. Le Graal, perdu, devait être retrouvé par un chevalier au cœur pur; et Perceval fut le plus illustre des héros qui partirent à la *quête* du Graal.

Mythologie. — Enfin l'enchanteur Merlin, introduit d'abord par Gaufrey, d'après Nennius, joue un rôle considérable dans plusieurs de ces romans; il y représente, avec les fées, une vieille mythologie très difficile à reconstituer, et que les auteurs de *lais* ou de romans ne comprenaient déjà plus.

Les lais (XII^e siècle). — Les romans de la Table ronde ont été tirés des *lais*, courts poèmes, sorte de *nouvelles en vers*, chantés par les bardes gallois. Ces lais furent traduits en français au XII^e siècle.

Sur les vingt lais bretons que nous avons conservés, quinze sont dus à une femme, Marie, qui a vécu en Angleterre au XII^e siècle, mais qui était née en France, et que l'on appelle **Marie de France**.

Tristan et Yseult (XII^e siècle). — On retrouve l'amour « plus fort que la vie et que la mort » dans la légende de *Tristan* plusieurs fois *rimée* : le roman écrit par Chrétien de Troyes est perdu; nous possédons celui de Béroul, composé vers 1150; et celui de Thomas, vers 1170.

Tristan, prince de Léonois et neveu de Marc, roi de Cornouailles, est chargé de conduire la princesse Yseult au roi Marc, qui doit l'épouser. Sur le navire qui les mène d'Irlande en Cornouailles, Tristan et Yseult boivent par erreur un philtre destiné à lier Yseult et Marc d'un amour inaltérable. De là une passion coupable et fatale. La suite de l'histoire nous présente de nombreux épisodes où cette passion fait le tourment des trois personnages.

Le dénouement varie selon les diverses formes prises plus tard par le roman; le plus intéressant est celui de Thomas. Là, Tristan quitte le pays de Cornouailles pour la Bretagne et s'y marie. Blessé par une arme empoisonnée, il ne peut être guéri que par Yseult de Cornouailles. Aussi l'envoie-t-il chercher, à l'insu de sa femme, en recommandant au messager de mettre une voile blanche au navire s'il ramène Yseult, et une voile noire si la reine a refusé de venir (cf. la légende de Thésée et d'Egée). L'envoyé, Kaherdin, réussit dans sa mission, et Yseult revient avec lui. Cependant Tristan, étendu sur son lit, attend avec anxiété le retour du navire, qui, presque en vue de la côte, est d'abord ballotté pendant cinq jours par la tempête, puis est retenu par un calme plat. La femme de Tristan, qui a surpris son secret, guette à la fenêtre l'apparition du navire. Elle l'aperçoit, voile blanche au vent : par jalousie, elle annonce à Tristan que la voile est noire. Alors Tristan, ne pouvant retenir sa vie plus longtemps, meurt de douleur. Yseult, arrivée trop tard, expire auprès de lui.

Chrétien de Troyes († 1195). — De tous les poètes qui exploitèrent et adaptèrent au goût français la « matière de Bretagne », le plus célèbre est *Chrétien de Troyes*. On ne sait presque rien de sa vie. Il eut pour protectrice et pour inspiratrice une autre Marie de France, femme du comte Henri Ier de Champagne, fille de Louis VII et d'Aliénor de Guienne.

Les œuvres de Chrétien ne sont pas toutes parvenues jusqu'à nous.

Après *Tristan* (vers 1160), il écrivit *Lancelot* ou *le Chevalier à la Charrette* (vers 1170), *Yvain* ou *le Chevalier au Lion* et *Perceval* (vers 1175). Ce dernier roman est resté inachevé, interrompu peut-être par la mort de l'auteur.

Nous allons donner une rapide analyse des trois principaux poèmes.

Le Chevalier au Lion. — Voici le vrai roman *arthurien*. Yvain se rend dans la forêt de Brocéliande, où il découvre une fontaine, abritée

par un pin et entourée d'un perron d'émeraude. Il prend de l'eau, dans une tasse d'or suspendue au pin, et la répand sur le perron. Aussitôt s'élève une formidable tempête. Puis un chevalier se présente et l'attaque. Yvain le blesse à mort, et le poursuit jusqu'en son château, où il pénètre et se cache. Yvain assiste aux funérailles du chevalier; il aperçoit sa veuve et s'éprend d'amour pour elle. Grâce à une confidente de la châtelaine, il peut pénétrer jusqu'à la dame et l'épouser. — Bientôt, désireux d'accomplir de nouveaux exploits, il quitte sa dame pour un an. Quand il revient, le terme fixé pour son retour est passé; l'entrée de sa demeure lui est refusée. Alors, il se jette, par désespoir, dans de folles équipées. C'est dans l'une d'elles, qu'il délivre un lion d'un serpent qui l'enlaçait; ce lion, reconnaissant, s'attache à lui : de là son titre de Chevalier au Lion. Enfin, sa vaillance lui vaut son pardon.

Lancelot ou le Chevalier à la Charrette. — Ce roman est beaucoup plus touffu; il n'est pas d'ailleurs tout entier de la main de Chrétien. — Le titre vient de ce que l'un des chevaliers de la cour d'Arthur, Lancelot, est parti à la recherche de la reine Genièvre, femme d'Arthur, enlevée par Méléagant, fils de Bademagne, « roi du pays d'où l'on ne revient pas ». En chemin, Lancelot perd son cheval, et, pour ne pas interrompre sa poursuite, il accepte de monter sur une *charrette* conduite par un nain : c'était une sorte de déshonneur, auquel il se soumettait volontairement « pour le service de sa dame ». Nous avons ici un trait essentiel d'amour *courtois*. — Lancelot franchit le pont périlleux, tranchant comme le fil d'une épée. Après plusieurs épisodes, il délivre la reine, pour l'amour de laquelle il consent encore à se laisser humilier dans un tournoi, jusqu'à ce qu'elle l'ait autorisé à prendre sa revanche. — Lancelot passait, au moyen âge, pour le type du chevalier parfait.

Perceval. — Le père et les deux frères aînés du jeune Perceval ayant été tués dans des tournois, sa mère tente de conjurer la fatalité qui semble menacer toute la famille, en se retirant avec son enfant dans un château perdu au milieu d'une vaste forêt; elle espère que celui-ci échappera aux séductions de la *chevalerie*. Mais Perceval, errant dans la forêt, rencontre des chevaliers, s'entretient avec eux; et malgré les protestations de sa mère, il part. Il se rend dans le château du *roi pêcheur*, où il aperçoit le *Graal ;* il devait, paraît-il, poser une question au sujet du vase mystérieux dont il aurait ainsi rompu l'enchantement; mais il reste muet. — Là se termine l'œuvre de Chrétien. Nous connaissons la suite et la fin de cette légende par le poème allemand de Wolfram d'Eschenbach, dont Wagner s'est inspiré pour son *Parsifal*.

II. — Les Romans d'aventures.

Ce n'est pas seulement à la Bretagne que le moyen âge emprunte ses sujets et des héros de romans. Il puise aux sources les plus diverses, et particulièrement (surtout après les Croisades) aux sources byzantines. Il s'empare aussi de vieilles traditions locales; et, souvent, il invente.

On peut citer le **Roman des Sept sages**, — **Floire et Blanchefleur**, — **Parténopeus de Blois**, — **Jean de Paris**, — et un petit roman écrit mi-partie en prose, mi-partie en vers, une *chante-fable* : **Aucassin et Nicolette**.

III. — Diffusion et influence des Romans.

Comme nos chansons de geste, nos romans ont fait le tour de l'Europe, et ont déterminé, dans tous les pays, des imitations. Nous avons déjà nommé le *Parsifal*, du poète allemand. Mais c'est surtout en Italie et en Espagne que nos chevaliers *courtois* devinrent les héros d'innombrables poèmes ou romans. L'Arioste, dans son *Roland furieux*, mêle les souvenirs de la Table ronde à ceux des Chansons de geste; et la bibliothèque de *Don Quichotte* contient des *Amadis*, des *Florisel*, etc... inspirés par nos poètes des XIII^e^, XIV^e^ et XV^e^ siècles.

CHAPITRE IV

LITTÉRATURE SAVANTE ET ALLÉGORIQUE

LES ROMANS ANTIQUES. — LES POÈMES ALLÉGORIQUES, DIDACTIQUES ET MORAUX

I. — Les Romans antiques.

Rappelons qu'un classement conventionnel des épopées du moyen âge range les romans antiques dans un *troisième cycle* (dont les deux premiers seraient celui de France et celui de Bretagne), que l'on intitule : cycle *troyen* ou de *Rome la Grant*. C'est la division donnée, au XIII^e^ siècle, par Jean Bodel :

> Ne sont que trois matières à nul homme entendant,
> De France, de Bretagne et de Rome la Grant.

Mais nous avons dit, et nous répétons, que cette classification est aussi inexacte que possible. Il n'y a d'*épopées* que les chansons de geste; la matière de Bretagne et l'antiquité n'ont fourni que des romans (1).

Sources et esprit des romans antiques. — Les clercs connaissaient toute une mine féconde d'aventures dignes de piquer la curiosité des auditeurs par la nouveauté des paysages, des héros et des situations : c'était l'épopée grecque et latine. Mais ils ne traduisirent pas fidèlement, ils n'imitèrent même pas

(1) Voir la définition du mot *Roman*, p. 32.

directement Homère, Virgile, Stace, ou des historiens comme Quinte-Curce. Les œuvres antiques avaient suscité, dans le monde gréco-byzantin, des adaptations et des transpositions singulières : c'est dans ces compilations que puisèrent les clercs du moyen âge. Aussi ne faut-il leur demander aucune couleur locale. Déjà transformés et altérés à Alexandrie et à Byzance, les héros antiques deviennent, au XIII[e] siècle, des chevaliers français.

Le Roman d'Alexandre. — Ce poème de vingt mille vers *alexandrins* (1), attribué à deux poètes, Lambert Le Tort et Alexandre de Bernay, a pour source principale un roman grec, écrit à Alexandrie vers le II[e] siècle de notre ère, attribué à Callisthènes (2). L'auteur de cet ouvrage en avait puisé les éléments essentiels dans l'historien latin Quinte-Curce, mais il y avait mêlé toutes sortes de fables orientales.

Le Roman de Troie. — Ce roman composé par Benoît de Sainte-More, comprend environ trente mille vers. C'est le mieux écrit et le plus célèbre des romans antiques. Les rôles de femmes y sont intéressants : Médée, Andromaque, Polyxène. Parmi les guerriers, Hector a toutes les préférences de l'auteur; il est le type du parfait chevalier. Ce roman eut un prodigieux succès en France et à l'étranger.

Le Roman d'Énéas. — C'est une très libre adaptation de l'*Énéide* de Virgile. Le poète a fait preuve d'invention en créant presque entièrement le caractère et le rôle de Lavinie, fille du roi Latinus et fiancée d'Énée. Dans ce poème, il y a place pour le *merveilleux*, qui était entièrement éliminé du *Roman de Troie.*

Le Roman de Thèbes. — Le poème commence par les aventures d'Œdipe, depuis son enfance jusqu'à son exil. Puis vient le récit détaillé et surchargé de la lutte entre Étéocle et Polynice : tout se termine par les funérailles des deux frères, encore ennemis dans la mort. La réputation de ce roman égala celle du *Roman de Troie :* on en possède plusieurs remaniements en prose.

(1) Le vers de douze syllabes aurait été appelé *alexandrin* depuis son emploi dans le *Roman d'Alexandre.*

(2) Callisthènes est un historien grec, mort en 328 av. J.-C., qui accompagna Alexandre dans sa campagne d'Asie et paya de la vie sa franchise. Sous son nom, on publia, au moyen âge, une histoire d'Alexandre, connue sous le titre d'*Histoire du pseudo-Callisthènes.*

II. — La poésie allégorique. Le Roman de la Rose.

L'*allégorie* est un procédé fort à la mode au moyen âge; c'est à tort qu'on en attribue parfois le premier emploi aux auteurs du *Roman de la Rose*. Ceux-ci n'ont fait qu'en consacrer et en vulgariser l'usage par une œuvre remarquable.

L'allégorie fait agir et parler, comme des personnes vivantes, des idées, des sentiments et, d'une manière plus générale, des abstractions. La peinture et la sculpture usent de l'allégorie, quand elles représentent la Paix, la Guerre, la Justice, la Charité, sous la figure d'êtres humains dont la physionomie, le geste, le costume et les attributs révèlent aux yeux la signification.

Loin d'être un procédé *primitif*, l'allégorie fut, au moyen âge, un raffinement, et comme une première crise de *préciosité*. L'allégorie ainsi pratiquée piquait la curiosité et flattait la vanité des lecteurs; de là sa vogue singulière.

Le Roman de la Rose. — De tous les ouvrages allégoriques écrits au moyen âge, le plus célèbre est le *Roman de la Rose*, qui se compose de deux parties : la première est de 1230 environ, et elle a pour auteur Guillaume de Lorris. Celui-ci mourut, dit-on, fort jeune et n'eut pas le temps d'achever son roman, lequel fut continué, environ quarante ans plus tard, par Jean Clopinel, surnommé Jean de Meun, mort vers 1305.

Ces deux parties sont très différentes, et par l'esprit qui les anime, et par le style. Aussi faut-il les analyser séparément.

Analyse de la première partie. — Guillaume de Lorris prétend nous raconter un songe qu'il fit « il y a plus de cinq ans, lorsqu'il était dans sa vingtième année ».

Un matin du mois de mai, il va se promener dans la campagne, et il arrive à un verger entouré d'un mur; sur ce mur sont peintes des figures hideuses, en particulier Envie, Avarice, Vieillesse. La porte du verger est ouverte au jeune homme par Oyseuse (Oisiveté), qui le conduit à un pré où dansent Déduit (Plaisir), le dieu d'Amour, Beauté, Richesse, Courtoisie, etc. Parmi les merveilles du verger, Guillaume admire surtout un buisson de roses, et l'une de ces roses (qui représente

la jeune fille aimée) lui paraît si fraîche et si belle qu'il ne peut en détacher ses yeux. Pendant ce temps, Amour le frappe de ses flèches. — A partir de ce moment, le système allégorique va fonctionner d'une façon assez ingénieuse. Franchise, Pitié, Bel-Accueil et Amour, plaident les intérêts de l'amant; Danger (Orgueil), Haine, Peur, Male-Bouche (Médisance), Raison, Jalousie, etc., le persécutent.

Grâce à Pitié et à Bel-Accueil, Guillaume peut approcher de la rose. Mais Male-Bouche a tout vu, et prévient Jalousie, qui fait entourer le parterre d'un mur, et construire une tour où sera emprisonné Bel-Accueil. Guillaume se lamente, et c'est là que se termine ou que s'arrête le poème de G. de Lorris.

La première partie du *Roman de la Rose* témoigne d'une réelle connaissance du cœur. L'amour ingénu, inquiet, tour à tour confiant jusqu'à l'imprudence et réservé jusqu'au mépris, y est très sûrement analysé. Guillaume de Lorris est un ancêtre, très lointain, de Marivaux. Il est *courtois* comme Chrétien de Troyes; il nous repose de toutes les vilenies des fabliaux et des farces, sans sortir de la vérité psychologique.

Enfin, considérée comme poème, la première partie du *Roman de la Rose* est un des chefs-d'œuvre du moyen âge. La langue en est souple, claire, élégante.

Analyse de la deuxième partie. — Pendant quarante ans environ, la société française se contenta du *Roman de la Rose* tel que l'avait laissé Guillaume. Puis, vers 1277, Jean de Meun en entreprit la continuation; et, fait unique dans l'histoire des littératures modernes, cette suite fut désormais inséparable de l'original.

Raison vient de nouveau consoler le chevalier, qui se désespère. Ce discours de Raison a plus de deux mille vers; les exemples tirés de l'antiquité y forment un fatras pédantesque. Le jeune homme va trouver ensuite Ami, qui lui donne des conseils de *courtoisie*, l'engage à se montrer libéral sans excès, et lui fait une satire assez spirituelle du mariage. Là se trouvent plusieurs passages célèbres par leur hardiesse, sur l'âge d'or, la naissance de la société, du pouvoir royal, etc. Amour, qui rentre en scène, décide de tenter l'assaut de la tour où est enfermé Bel-Accueil; il passe en revue ses soldats : Courtoisie, Largesse, Franchise, Pitié, Hardiment, et un nouveau personnage, Faux-Semblant,

fils d'Hypocrisie, qui habite tantôt le monde et tantôt le cloître. Le poète place ici une violente diatribe contre les moines mendiants. Après la confession de Nature à son chapelain Génius (2.600 vers), Vénus enflamme la tour; Danger, Honte et Peur s'enfuient; et Bel-Accueil permet au jeune homme de cueillir la rose.

Autant les allégories de la première partie constituent, pour qui sait les transposer, une psychologie délicate de l'amour à la fois timide et passionné, autant, dans la seconde partie, l'action fictive devient obscure et incohérente. Ce n'est plus qu'un cadre, dans lequel un esprit érudit et audacieux, plein de verve et d'âpreté, place ses théories scientifiques et ses revendications sociales.

Succès du Roman de la Rose. — Ainsi complété, *le Roman de la Rose* devint, de la fin du XIV^e^ siècle au milieu du XVI^e^, l'œuvre la plus célèbre de notre littérature. Les manuscrits encore existants sont très nombreux; et, dès la découverte de l'imprimerie, les éditions se multiplièrent. Marot, en 1527, en donna une nouvelle, dont la préface est un excellent document. Et la Pléiade, qui condamnait le moyen âge, en excepte *le Roman de la Rose*.

III. — La littérature didactique.

A aucune autre époque de notre histoire, les traités didactiques de tout genre, en vers ou en prose, ne furent aussi nombreux qu'au moyen âge. Sur toutes les questions scientifiques ou morales, les clercs ont écrit. Qu'il nous suffise de mentionner les *Bestiaires*, les *Lapidaires* (ouvrages où l'histoire naturelle la plus fantaisiste ne sert qu'à des symboles de morale); — les *Chastiements* (ouvrages pédagogiques); — et les *Dits*, sortes de petits monologues dirigés contre les moines, les métiers, etc... Enfin, on trouve une véritable encyclopédie de la science du moyen âge dans l'*Image du monde* (XIII^e^ siècle).

CHAPITRE V

LITTÉRATURE BOURGEOISE ET SATIRIQUE

LE ROMAN DE RENART. — LES FABLIAUX.

L'esprit gaulois. — A l'inspiration féodale et chevaleresque s'oppose ce que l'on appelle conventionnellement l'*esprit gaulois*.

On désigne sous ce nom, encore aujourd'hui, l'esprit de satire, de raillerie, de dénigrement, de gaîté populaire et cynique, qui inspire toute une partie de notre littérature.

Pour être justes, nous devons dire non pas l'esprit *gaulois*, mais l'esprit *bourgeois*. Ces œuvres satiriques et irrévérencieuses sont une revanche des faibles contre les puissants.

Nous étudierons successivement dans ce chapitre les *Fables*, le *Roman de Renart*, les *Fabliaux* et le poète Rutebeuf.

I. — Les Fables.

Les fables au moyen âge. — Le moyen âge a manifesté un goût tout particulier pour l'apologue. Il cherchait, en effet, dans les ouvrages de l'antiquité, des leçons de morale pratique; et l'apologue, entre tous les genres, lui offrait la plus riche moisson d'exemples.

Le premier recueil de fables écrites en français et en vers est celui de *Marie de France*, qui, au XII^e^ siècle, traduisit un *Romulus* anglais attribué au roi Alfred. Ce recueil porte le titre

d'*Ysopet* (dérivé du mot *Ésope*). On possède plusieurs autres *Ysopets*.

En dehors des fables transmises par l'antiquité, il en circulait beaucoup d'autres dans la tradition populaire.

II. — Le Roman de Renart.

Les sources du Roman de Renart. — Les *contes d'animaux*, auxquels vinrent se joindre, en se débarrassant de leur *morale*, un certain nombre de fables ésopiques, formèrent par leur agglomération, probablement au XII^e^ siècle, une sorte d'*épopée animale*. « La grande innovation, dit Gaston Paris, est d'avoir individualisé les héros de ces récits et de leur avoir donné des noms propres. Autour de ces personnages, tous les épisodes se réunissent en un seul récit vraiment épique, qui va des premières querelles des deux compères à la mort d'Isengrin ou à la victoire de Renart. »

Les différentes branches du Roman de Renart. — Nous avons en français une série de *branches* composant l'ensemble vulgairement appelé le *Roman de Renart*.

Ces multiples branches françaises peuvent se grouper en deux cycles : 1° le cycle primitif (XII^e^ et XIII^e^ siècles), comprenant 30 à 40 branches, d'un total de 34.000 vers. Pierre de Saint-Cloud doit être l'auteur des deux premières; — 2° au XIV^e^ siècle, on a *Renart le Nouvel* (dont l'auteur est Jakemars Giélée), et *Renart le Contrefait* (c'est-à-dire refait d'après l'ancien poème), et qui compte 50.000 vers. A la fin du XIV^e^ siècle, Eustache Deschamps y a ajouté un dernier poème de 3.000 vers. — Le tout dépasse 100.000 vers.

Les personnages. — Les principaux héros de cette « ample comédie à cent actes divers », héros qui, à travers les différentes branches, restent toujours conformes à eux-mêmes, sont : le goupil (latin *vulpeculum*) surnommé *Renart*, nom propre devenu si célèbre que, de très bonne heure, on a délaissé le mot *goupil*, pour désigner exclusivement l'animal par son sobri-

quet; le loup, *Isengrin ;* la goupille, *Richeut* ou *Hermeline ;* la louve, *Hersent ;* l'ours, *Bruno ;* l'âne, *Bernard ;* le blaireau, *Grimbert ;* le chat, *Tibert ;* le corbeau, *Tiécelin ;* le moineau, *Drouin ;* etc. Ce sont là noms propres désignant l'animal, non pas d'après un de ses caractères naturels, mais comme une *personne.* Tous les noms de ce premier groupe sont d'origine germanique.

Un second groupe porte des noms français et symboliques, tirés des instincts ou du physique des animaux : le lion, *Noble ;* la lionne, *Fière* ou *Orgueilleuse ;* le coq, *Chantecler ;* le lièvre, *Couart ;* le taureau, *Bruiant ;* le mouton, *Belin ;* le rat, *Pelé ;* le limaçon, *Tardif ;* les poules, *Blanche*, *Noire*, *Roussotte ;* etc.

Analyse de « Renart ». — Renart s'en prend d'abord à des animaux plus faibles que lui, mais il est dupé : Tiécelin, le corbeau, abandonne le fromage qu'il tenait entre ses pattes, mais échappe lui-même à une nouvelle ruse du goupil; Tibert, le chat, fait tomber Renart dans un piège où celui-ci comptait le prendre.

L'*esprit* du roman est bien la revanche des petits sur les puissants; car si Renart est vaincu par le corbeau et par le chat, il va triompher lui-même du loup, de l'ours, du lion, etc.

Les principaux épisodes de la lutte entre Renart et Isengrin sont les suivants : — Renart apercevant une charrette chargée de poissons, en particulier d'anguilles, se couche au bord de la route et contrefait le mort; le conducteur de la charrette le ramasse pour vendre sa peau, et le dépose sur les paniers. Renart, tout doucement, se passe au cou plusieurs *colliers* d'anguilles, saute à terre, et s'enfuit. — Pendant que Renart fait rôtir ses anguilles en son château de *Maupertuis* (*pertuis* signifie *trou :* cf. *pertuisane*), Isengrin vient à passer; le parfum du rôti le grise, et il demande à Renart de quelle façon il a pu se procurer un mets si excellent. C'est alors que Renart l'emmenant, le soir, sur un étang glacé, lui dit de laisser pendre sa queue dans l'eau, à travers un trou de la glace; à la queue d'Isengrin, Renart a attaché un seau, où les poissons doivent s'entasser; quand le loup sentira que le seau est devenu très lourd, il n'aura qu'à tirer à lui. Bientôt Isengrin ne peut plus faire un mouvement, car il est pris dans la glace. Arrivent des chiens et des chasseurs; un de ceux-ci, qui veut tuer le loup, dirige maladroitement son arme; la queue d'Isengrin est coupée au ras de la glace, et le malheureux s'échappe. — Renart est au fond d'un puits et ne sait comment en sortir; arrive Isengrin, auquel Renart persuade de se placer dans l'autre seau pour venir le rejoindre en paradis; le poids d'Isengrin

fait remonter Renart, et le loup reste à son tour au fond du puits, d'où il n'est tiré que pour être à demi-assommé.

Le Jugement de Renart est peut-être la partie la plus célèbre de tout cet ensemble. Noble tient cour plénière. Arrive un cortège composé de Chantecler et de ses poules, Pinte, Blanche, Noire et Roussotte, qui escortent le cadavre d'une autre poule, Coupée, fraîchement tuée par Renart. Les plaintes de dame Pinte et de Chantecler, la colère de Noble, l'ensevelissement de dame Coupée, sont d'admirables parodies des discours et des procédés des chansons de geste : c'est là que l'*esprit gaulois* ou *bourgeois* se manifeste de la façon la plus piquante. On envoie chercher Renart par Bruno, puis par Tibert. Ceux-ci tombent dans les pièges que leur tend le goupil et reviennent tout ensanglantés rendre compte au roi de leur vaine mission. Enfin, Renart, payant d'audace, se présente. Il confesse humblement ses fautes et demande, pour les expier, à faire un pèlerinage en Terre Sainte.

Le premier groupe, ou le premier cycle de Renart, s'achève par le **Couronnement de Renart**. Là, Renart est entré dans un couvent de Jacobins. Vêtu en moine, il va prédire à Noble sa fin prochaine, et lui fait sentir la nécessité de désigner son successeur. Noble, dans sa confession, avoue que Renart seul est capable de porter la couronne. Renart est enfin couronné; il persécute les faibles et flatte les puissants.

Au XIV^e^ siècle, les *suites* de Renart seront, de plus en plus, animées d'un esprit de raillerie systématique et virulente. Cet esprit se donne libre carrière dans **Renart le Nouveau**, et dans **Renart le Contrefait**, poème immense, décousu, et qui doit son succès aux allusions malignes dont il est plein. Mais Renart y personnifie d'autant mieux l'esprit d'habileté, de fourberie, de résistance aux autorités, de *libertinage* dans tous les sens du mot; il annonce Pathelin, Panurge et Figaro.

III. — Les Fabliaux.

Définition. — *Fabliau* est la forme picarde du mot français *fableau* (cf. *biau* et *beau*). C'est en Picardie, en effet, que le genre s'est le plus développé.

Le fabliau est le plus souvent un conte en vers, destiné à exciter le rire. Mais parmi les fabliaux, s'il en est qui sont plaisants jusqu'au cynisme, on en trouve qui, par la sentimentalité ou la gravité du sujet, se rangeraient plutôt dans la littérature chevaleresque ou édifiante. Il nous est parvenu environ 150 fabliaux, rassemblés aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles.

Esprit des Fabliaux. — L'esprit qui anime la plupart des fabliaux n'est pas à proprement parler satirique; c'est plutôt une raillerie joyeuse, parfois excessive et trop *gauloise* au plus mauvais sens du mot, parfois aimable et d'une large moralité. Souvent aussi, le fabliau n'est autre chose qu'une ingénieuse intrigue, sans autre prétention que de piquer et de satisfaire la curiosité.

Nous y voyons paraître, avec leur costume, leur parler et leurs gestes, les principaux types de la société aristocratique, cléricale, bourgeoise et populaire.

Origine des Fabliaux. — Nos fabliaux sont-ils d'origine orientale? Dans l'Inde, le bouddhisme usait volontiers de contes et de paraboles. Par Byzance, puis à la faveur du mouvement créé par les croisades, ces contes se répandirent sur l'Europe; on en cita beaucoup dans les sermons. Mais un grand nombre de nos fabliaux appartiennent simplement, par leurs sources, à cette vaste tradition orale qu'on appelle le *folk-lore*. Les auteurs des fabliaux déclarent souvent qu'ils ont entendu raconter leur histoire en tel pays, en tel village. Les mêmes contes se retrouvent, avec quelques variantes locales, dans plusieurs régions.

Principaux Fabliaux. — Il y a, nous l'avons dit, diverses sortes de fabliaux. Nous allons en analyser quelques-uns, depuis ceux qui reposent sur un jeu de mots, une naïve méprise, jusqu'aux plus sérieux.

Le Curé qui mangea des mûres. — Un curé revient d'une tournée; il est à cheval. Passant près d'un buisson chargé de mûres, il s'arrête, et comme il ne peut atteindre les mûres, il se place debout, en équilibre, sur la selle de son cheval. « Je serais bien attrapé, dit-il, si quelque mauvais plaisant criait : hue! » Mais il prononce tout haut le mot *hue!* Le cheval détale, et le curé tombe dans le buisson.

La Vieille qui graissa la patte au chevalier. — On avait dit à une pauvre vieille, à qui le seigneur avait confisqué sa vache, qu'elle devait, pour se la faire rendre, *graisser la patte* à l'intendant. Elle se rend au château, avec un morceau de lard; et, apercevant le seigneur qui se promène les mains derrière le dos, elle s'approche doucement et lui *graisse la patte...*

Les Perdrix. — Un vilain, nommé Gombaud, a pris deux perdrix; il les donne à sa femme, pour qu'elle les fasse cuire, tandis qu'il ira inviter le curé à venir les manger avec eux. En l'absence de son mari, la femme, très gourmande, tâte aux perdrix, et finit par les manger toutes les deux. Le vilain revenu, la femme lui recommande d'aiguiser son couteau. Cependant le curé arrive, et la femme lui dit : « De perdrix, il n'y en a pas : Gombaud veut vous couper les oreilles; voyez comme il aiguise son couteau. Sauvez-vous! » Et à son mari, elle crie : « Courez; le prêtre emporte les perdrix! » Gombaud, son couteau à la main, galope derrière le curé, qui a le temps de gagner son presbytère et de s'enfermer au verrou.

Le Vilain Mire *(Le Paysan Médecin)*. — Un vilain bat tous les jours sa femme; celle-ci cherche une occasion de se venger. Viennent à passer deux messagers : la fille du roi a une arête de poisson dans le gosier et l'on a besoin tout de suite d'un *mire* (médecin). La femme du vilain dit aux messagers du roi que son mari est un excellent médecin, mais qu'il n'en veut pas convenir avant qu'on l'ait roué de coups. Bien battu, et *médecin malgré lui*, le vilain suit les messagers à la cour. Devant la princesse, il fait des contorsions si grotesques que celle-ci, prise d'un fou rire, est délivrée de l'arête qui l'étranglait. — Dès lors, la réputation du prétendu *mire* est si bien établie qu'il lui arrive des malades de tous côtés. Pour s'en débarrasser, le vilain s'avise du stratagème suivant : il fait ranger devant lui tous les malades, et leur annonce qu'il les guérira tous avec les cendres du plus malade d'entre eux; puis il les interroge successivement; mais personne ne se soucie d'être brûlé, et chacun se déclare bien portant. Enfin le vilain, comblé de présents, promet au roi de se tenir à sa disposition, sans qu'il soit besoin désormais de recourir à la bastonnade et retourne chez sa femme. — Molière s'est inspiré de ce fabliau dans *le Médecin malgré lui*.

La Housse partie *(la Couverture partagée)*. — Un riche bourgeois s'est dépouillé de tous ses biens pour marier avantageusement son fils. Celui-ci l'héberge dans son hôtel pendant douze ans. Mais, un jour, sur les instances de sa femme, il chasse son vieux père de chez lui. « Donne-moi au moins, fait le vieillard, une couverture pour me garantir du froid. » Le fils envoie son petit garçon chercher à l'écurie une housse de cheval. Mais, avant de la donner à son grand-père, l'enfant en fait deux morceaux, et ne lui en remet que la moitié. Lamentations du vieillard; reproches du père à l'enfant, qui lui répond : « L'autre moitié, je la garde pour vous; quand vous m'aurez donné tout votre bien et que vous serez vieux, je vous chasserai à mon tour, et vous aurez

de moi ce qu'il a de vous. » Le père comprend la leçon, et le vieillard reste à la maison.

Le Chevalier au barizel *(barillet)*. — Un chevalier impie va troubler dans sa retraite un ermite, le vendredi saint. Par moquerie, il se confesse à lui. « Je ne vous impose qu'une pénitence, dit l'ermite; allez me remplir ce *barizel* à ce ruisseau. » Le chevalier va plonger dans le ruisseau son barillet; il n'y entre pas une goutte d'eau. Furieux, il déclare qu'il ne prendra aucun repos, tant que le barillet ne sera pas rempli. Il part, s'en va d'un pays à l'autre, essayant toujours de remplir le barillet, et n'y parvenant jamais. Au bout d'un an, jour pour jour, il revient vers l'ermite; il est épuisé, méconnaissable, mais aussi endurci et impénitent qu'à son départ. Devant ce misérable, l'ermite est saisi de pitié; il se met à pleurer et à prier Dieu qu'il fasse miséricorde à un si grand pécheur. L'émotion de l'ermite gagne enfin le chevalier. Une larme tombe de ses yeux dans la bonde du barillet qu'il porte vide à son cou : aussitôt le barillet est rempli et l'eau en déborde. Alors, le chevalier repentant fait une confession sincère, et meurt saintement entre les bras de l'ermite.

Signalons encore *les Trois Aveugles de Compiègne*, *Merlin Merlot*, *l'Ange et l'Ermite*.

IV. — Rutebeuf († 1280).

Parmi les poètes satiriques vraiment personnels et féconds du XIIIe siècle, il faut faire une place spéciale à Rutebeuf, qui est le type achevé du pauvre et besogneux trouvère, et comme un ancêtre de Villon.

Rutebeuf a écrit quelques fabliaux; un monologue dramatique, le *Dit de l'Herberie ;* un miracle, *Théophile ;* de nombreuses pièces satiriques contre les femmes, l'Université, les moines mendiants, etc. Il a, poète satirique, du mordant et de la verve. Mais il vaut surtout par la poésie *personnelle :* cent ans avant Villon, il a chanté, avec une sincérité poignante, sa misère morale et physique, sa passion dévorante pour le jeu, sa triste situation d'homme de lettres aux gages des grands seigneurs, enfin ses remords et sa pénitence.

CHAPITRE VI

POÉSIE LYRIQUE

DU XII[e] SIÈCLE A LA FIN DU XV[e]

Définition et divisions. — On eut de bonne heure des cantilènes en langue vulgaire sur des sujets religieux ou sur des sujets profanes, des chansons de danse, des *rondes*, des couplets patriotiques ou satiriques, des romances, des complaintes narratives, etc. Bref, toutes les formes du lyrisme populaire ou courtois se sont largement développées pendant le moyen âge.

On distingue les poètes du Midi, les *troubadours*, et les poètes du Nord, les *trouvères*. Les uns et les autres furent le plus souvent, jusqu'au XIII[e] siècle, des grands seigneurs.

I. — La poésie lyrique aux XII[e] et XIII[e] siècles.

Les genres d'origine française. — Il faut signaler tout d'abord plusieurs genres qui semblent s'être développés dans la région *française*, sans aucune influence méridionale, ou qui, du moins, étaient entièrement constitués, avant que cette influence les ait altérés.

La *chanson d'histoire* a un caractère narratif; on peut la comparer à nos *romances* modernes, qui exposent, nouent et dénouent un petit drame, en plusieurs strophes terminées chacune par le même refrain. — On appelle aussi ces chansons d'histoire *chansons de toile*, parce que les femmes les chantaient en filant ou en tissant. Signalons comme type :

Belle Doette. — *L'aube* (ou chanson du point du jour, *alba*). — Le *rondeau* est une chanson à danser, non divisée en strophes, mais dont on répète deux fois la partie initiale, comme dans le *triolet*. — Le *lai* (ne pas confondre avec le *lai* narratif) est une chanson à strophes dissemblables, sur un sujet d'amour. — Le *vireli* (devenu *virelai*) est plutôt analogue au *rondeau*. — La *pastourelle*, dont le thème ordinaire se trouve développé dans la pièce célèbre d'Adam de la Halle, *Robin et Marion*. — La *chanson de croisade* se présente sous trois formes : tantôt c'est une chanson de guerre, à refrain, exhortation lyrique à combattre les infidèles; tantôt une chanson d'amour, plainte d'une femme ou d'une fiancée, dont le chevalier est à la croisade; parfois, enfin, c'est un chevalier qui regrette la dame laissée au pays.

Les genres d'origine provençale. — Un lyrisme plus savant et plus raffiné s'était développé, dès la fin du XI^e^ siècle, dans le Midi de la France. On croit y retrouver certaines imitations de la poésie arabe. Le centre en était à Toulouse, dont les comtes étaient protecteurs du *gai savoir*, et souvent poètes eux-mêmes. La guerre des Albigeois ruina cette civilisation brillante.

Les genres propres au Midi étaient :

Le *salut d'amour*, sorte d'épître, sans règles fixes. — La *tençon*, dispute entre deux poètes sur une question galante, dont une variété est le *jeu-parti*. — La *sirvente*, chanson satirique ou guerrière. — La *ballade*, en trois couplets à refrain, suivis d'un *envoi*. — La *chanson courtoise*, dans laquelle le poète exprime ses propres sentiments, composée de trois couplets, dont deux seulement dans la même forme. — La *sotte chanson*, parodie de la précédente.

Dans toutes ces poésies se retrouve l'*amour courtois*, sentiment conventionnel que nous avons déjà signalé dans les *romans de la Table ronde*. Le poète chante son amour, discret et patient, pour une dame qui accepte cet hommage, mais avec une fierté toujours en éveil, et qui exige du soupirant tous les sacrifices. Cet amour est considéré comme la source de toutes les vertus; il ne peut s'adresser qu'à un objet digne de lui.

Or la poésie provençale, dès la seconde moitié du XII^e^ siècle, exerça une très profonde influence sur la poésie du Nord, grâce surtout à Marie de Champagne, fille d'Aliénor de Guienne.

Principaux poètes lyriques. — Les Troubadours. — Nommons d'abord quelques troubadours, pour la plupart plus anciens que nos trouvères : *Guillaume IX*, comte de Poitiers et duc d'Aquitaine (mort en 1127); — *Jofroy Rudel*, prince de Blaye (voir *la Princesse lointaine* d'E. Rostand); — *Bernard de Ventadour*, qui prit le nom de son protecteur, le vicomte de Ventadour. Il passait au XII[e] siècle pour le premier des troubadours. — Cependant on connaît mieux *Bertrand de Born* (1145-1215), seigneur de Hautefort en Limousin, qui célébra l'amour et la guerre.

Les Trouvères. — Parmi les trouvères du Nord, il faut retenir les noms suivants : *Conon de Béthune* († 1220) fréquenta la cour de Champagne, et fit partie du groupe de poètes courtois inspirés par Marie, fille d'Aliénor. — *Gui II, châtelain de Couci* († 1204), compagnon d'armes de Conon dans la quatrième croisade, a moins de force et plus de grâce. — *Blondel de Nesle* (fin du XII[e] siècle) est celui dont la légende a fait le fidèle ami de Richard Cœur-de-Lion. — *Gace Brulé* († commencement du XII[e] siècle), chevalier champenois, a de l'élégance et d'heureux rythmes; — *Thibaut IV de Champagne* († 1253) est aussi célèbre par ses exploits que par ses vers. Il prit part à la croisade contre les Albigeois, à la coalition de la noblesse contre Blanche de Castille, régente pendant la minorité de Louis IX. Celle-ci, d'un regard, avait obtenu sa soumission; et Thibaut la chanta dans des vers d'une délicatesse courtoise jusqu'à la préciosité. Il fit également des *chansons de croisade*, des *tençons*, *des pastourelles*. — *Rutebeuf*, déjà étudié, prend rang parmi les poètes lyriques du XIII[e] siècle par un grand nombre de pièces d'un accent personnel, et qui font de lui, nous l'avons dit, un ancêtre direct de Villon. — *Colin Muset* (fin du XIII[e] siècle) est le type du pauvre trouvère, obligé de faire appel à la générosité de ses protecteurs; par sa situation comme par la grâce aimable et spirituelle de ses chansons, il est comparable à Marot.

Au début du XIV[e] siècle, le règne de la poésie courtoise semble passé; déjà Rutebeuf et Colin Muset, l'un par sa verve et par sa gravité, l'autre par sa grâce facile et sa clarté, tous deux par leur inspiration plus personnelle et plus franche, marquent la transition.

II. — Le lyrisme au XIV[e] et au XV[e] siècle.

Nous avons dit que le vrai moyen âge s'achève à la fin du XIII[e] siècle. Les poètes que nous allons nommer appartiennent

à cette période intermédiaire, difficile à définir, qui s'étend entre l'avènement des Valois et les débuts de la Renaissance (1328 à 1500 environ).

Eustache Deschamps (1345-1405) occupa d'importantes fonctions à la cour. Il connut tous les grands hommes d'une des périodes les plus agitées de notre histoire : Charles V, Charles VI, Du Guesclin, Louis duc d'Orléans; il vit de près la guerre anglaise et l'insurrection parisienne. Aussi, dans son œuvre immense (de 80.000 vers), les pièces les plus intéressantes sont-elles les poésies historiques. La plus célèbre est la ballade *Sur le trépas de Bertrand Du Guesclin.* Il a composé également un grand nombre de poésies satiriques et morales, où il attaque, à la façon de Rutebeuf, l'Église, l'État, les financiers. On a aussi de lui des ballades humoristiques *(le Chat et la Souris).*

Christine de Pisan (1363-1431). Fille de Thomas de Pisan, astrologue et médecin de Charles V, elle était née à Bologne. Sa principale œuvre poétique est *le Poème de la Pucelle* (Jeanne d'Arc). Cependant elle doit surtout sa réputation à de petites pièces, des *dits morceaux*, écrits en forme de ballades, de rondeaux, etc., et au *Livre des faits et bonnes mœurs du roi Charles V*, qui la classe parmi les historiens.

Alain Chartier (1386-1449) était frère de Guillaume Chartier, évêque de Paris († 1472). Il entra à la cour comme secrétaire du Dauphin (plus tard Charles VII). Ses poésies, très nombreuses, sont dans le genre allégorique, et leur prodigieux succès est fait pour nous étonner. On peut citer en particulier : *le Livre des quatre dames* (sorte de *débat* à la fois courtois et patriotique sur la bataille d'Azincourt). — Son meilleur ouvrage en prose est le *Curial*, satire piquante et vigoureuse de l'homme de cour. — Ses contemporains l'avaient surnommé le *Père de l'éloquence française.* On raconte que Marguerite d'Écosse, dauphine de France, déposa un baiser sur le front du vieux poète endormi.

Charles d'Orléans (1391-1465). — Fils de Louis d'Orléans

et de Valentine de Milan, père de Louis XII, Charles fut mêlé dans sa jeunesse aux plus terribles catastrophes. Fait prisonnier à la bataille d'Azincourt (1415), il fut mené en Angleterre, où il subit, pendant vingt-cinq ans, une stricte captivité. Délivré en 1440, il se retira à Blois, où il se composa une cour aimable et spirituelle. Le manuscrit de ses poésies ne fut retrouvé et publié qu'en 1734.

Avec Charles d'Orléans, nous revenons à la poésie courtoise d'un Thibaut de Champagne. Mais Charles d'Orléans y introduit une grâce nouvelle, une discrétion mélancolique, une *préciosité* mondaine, qui font songer à Marot, à Voiture et aux poètes du XVIII^e siècle.

III. — François Villon (1431-1480?).

Biographie. — François des Loges, ou de Montcorbier, né d'un père bourbonnais et d'une mère angevine, en 1431, à Paris, fut adopté par Guillaume de Villon, chapelain de Saint-Benoist. L'enfant prit le nom de son « plus que père », et fit de bonnes études, quoi qu'il en dise (*Hélas ! si j'eusse étudié Au temps de ma jeunesse folle !...*). Il suivit les cours de la Faculté des arts pour devenir clerc; et il était maître ès arts en 1452, à vingt et un ans.

A cette époque, les étudiants de l'Université étaient en perpétuels conflits avec la justice royale. Villon dut prendre part à plusieurs émeutes entre 1451 et 1454. Il aida ses camarades à décrocher les enseignes des boutiques, à voler des marchandises aux étalages. Bref, il devint un étudiant facétieux et fripon, un spirituel et dangereux vagabond, plus connu dans les tavernes qu'à l'Université.

En 1455, le 5 juin, Villon se prend de querelle avec un prêtre, Philippe Sermoise, et le tue. Il s'enfuit, puis sollicite sa grâce et l'obtient : des *lettres de remission* lui sont accordées en juin 1456. On ignore où il avait vécu pendant cet exil volontaire. — Rentré à Paris, il se remet sans doute à fréquenter une société équivoque; et il descend d'un degré, il se fait complice de voleurs de profession; il prend part à un vol par effraction au collège

de Navarre. C'est alors, dit-on, qu'il aurait composé son *Petit Testament*, au début duquel il annonce son départ pour Angers, où il veut aller voir son oncle. — On ne sait guère ce que devient Villon pendant les années 1457-1461 : il aurait été reçu par Charles d'Orléans au château de Blois, et on le signale en Bourbonnais. En 1461, on le retrouve en prison à Meun-sur-Loire; il y a été enfermé à la requête de l'évêque d'Orléans, Thibault d'Assigny, et condamné à être pendu. Heureusement pour lui, Louis XI, récemment sacré à Reims, passe par Meun et le délivre.

C'est cette même année 1461, « en l'an trentième de son âge », que Villon écrit son *Grand Testament*. Il y paraît tout à fait amendé; il y exprime des sentiments de honte et de repentance. Mais, en 1462, il est au Châtelet, et de nouveau condamné à être pendu. Il compose alors son admirable *Ballade des pendus (Frères humains qui après nous vivez...)*. Il est encore délivré, le 5 janvier 1463, et banni pour dix ans de la ville de Paris.

A partir de 1463, on perd toute trace de Villon. Rabelais nous dit que « maistre François Villon, sur ses vieux jours, se retira à Saint-Maixent en Poictou, sous la faveur d'un homme de bien, abbé dudit lieu. Là, pour donner passe-temps au peuple, entreprit faire jouer la Passion en gestes et langage poictevin (1) ». Nous ne savons en quelle année il mourut. La première édition de ses œuvres, à Paris, est de 1489.

Le Petit Testament. — Ce poème de quarante strophes porte aussi le titre de *lais* (2). C'était un genre à la mode, assez analogue au *congé*.

Villon lègue à Guillaume de Villon, son père adoptif, son *bruit*, c'est-à-dire sa renommée; à celle qu'il aimait et qui le dédaigne, son cœur, à divers personnages les enseignes célèbres des boutiques du quartier latin : à Jean Trouvé, boucher, le *Mouton*, le *Bœuf couronné* et la *Vache*; au chevalier du guet, le *Heaume*; aux archers de nuit, la *Lanterne*; à maître Jacques Regnier, la *Pomme de Pin* (enseigne d'un cabaret, ce qui semble indiquer que Villon y séjournait plus que de raison);

(1) Rabelais, liv. IV, 13.

(2) *Lais* ou *legs*; la forme *lais* est la meilleure. Le mot se rattache au verbe *laissier* et non à *léguer*. D'ailleurs, la prononciation correcte du mot *legs* est lai.

son barbier, les rognures de ses cheveux; à son savetier, ses vieux souliers, etc.

Bien qu'on trouve beaucoup d'esprit, et surtout, çà et là, de jolis traits de réalisme dans le *Petit Testament*, cette œuvre n'aurait pas assuré à Villon la célébrité : elle le laisserait confondu dans la masse des poètes de second ordre.

Le Grand Testament — Ici, bien que le cadre général soit analogue, la composition est plus complexe. Le poème a cent soixante-treize strophes. De plus, Villon y a inséré de nombreuses ballades. — Les strophes 1 à 70 forment une *première partie*, dans laquelle Villon parle de son emprisonnement, de sa jeunesse dissipée, de la fuite du temps, de la mort qui n'épargne personne. On y trouve (après la strophe 41) la *Ballade des dames du temps jadis* (refrain : *Mais où sont les neiges d'antan*). — A la strophe 70, Villon commence à *tester ;* c'est la seconde partie, formant comme un poème séparé. Les *legs* du *Grand Testament* sont moins burlesques que ceux du *Petit*. Mais l'intérêt du *Grand Testament* n'est pas dans ces legs dont les allusions sont obscures, et qui ont perdu presque toute leur saveur; il est dans les réflexions morales amenées par quelques-uns de ces legs. Ainsi (strophe 149) Villon contemple au charnier du cimetière des Innocents et traite le thème de la mort; il y revient encore dans les dernières strophes, quand il donne des instructions pour son enterrement (strophes 163-173). Une dernière *ballade* sert de conclusion.

Originalité de Villon. — Il est exagéré de dire que Villon fit le premier de la poésie *personnelle*. Avant lui, plusieurs des poètes lyriques que nous avons nommés ont, dans des cadres conventionnels, et au milieu d'allégories, parlé de leur vie, de leurs amours, de leurs regrets. Mais ce qui est vrai, c'est que Villon a une personnalité plus caractéristique, une âme plus humaine et surtout un accent plus sincère.

Par son style, Villon est aussi un grand poète : il voit et il peint. Il ne cherche pas de choses nouvelles ou ingénieuses, ce qui est le propre du poète médiocre et artificiel. Il renouvelle par la force naturelle de sa sensation et de sa vision, les thèmes les plus communs. On *voit* tout ce que Villon veut faire voir; les traits sont précis, pittoresques, colorés.

La renommée de Villon. — En 1489, parut la première édition des œuvres de Villon. Elle fut souvent réimprimée jusqu'à

celle donnée par Marot en 1533, édition corrigée, commentée, souvent avec bonheur, parfois assez naïvement, et qui eut un grand succès.

Villon ne fut jamais oublié. Très goûté au XVI^e siècle, encore connu et lu au XVII^e (cf. *Art poétique* de Boileau) et au XVIII^e siècle, Villon profita plus qu'aucun autre poète, plus que Ronsard lui-même, de la réaction romantique. Sa vie de bohème, la variété de son style qui unit le *grotesque* au *sublime*, son réalisme un peu cru, tout devait le faire considérer comme un *ancêtre*.

CHAPITRE VII

LE THÉATRE RELIGIEUX AU MOYEN AGE

MIRACLES ET MYSTÈRES

Pour bien comprendre le théâtre religieux du moyen âge, il faut se rappeler que ces représentations ont été, à l'origine, un complément des cérémonies de l'Église, — qu'elles sont, en principe, destinées à l'édification des spectateurs, — et que ces spectateurs y apportent des dispositions d'esprit qui ne peuvent se comparer que de très loin avec celles de notre *public* contemporain.

I. — Du XI^e^ au XIV^e^ siècle. Drames liturgiques et Miracles.

Le Drame liturgique. — C'est dans les cérémonies et dans les offices de l'Église que naquit le *drame liturgique*. Le clergé se plaisait à introduire dans les textes des développements en latin *(tropes)* : puis des morceaux récités par un personnage, et enfin des dialogues, d'abord en latin, et, dès le XI^e^ siècle, en français.

Les grandes fêtes, Noël, Pâques, la Pentecôte, etc..., fournissaient d'elles-mêmes la matière de véritables représentations, dans le chœur de l'Église. De même, les paraboles célèbres de l'Évangile pouvaient être dramatisées.

Principaux Drames liturgiques. — C'est ainsi qu'on eut, à Noël, le drame des *Pasteurs*, véritable mise en scène de l'Évangile.

Le jour de Noël, on représentait aussi le drame de *l'Époux*, ou *les Vierges sages et les Vierges folles*. Au dénouement, les Vierges folles étaient saisies par les démons et précipitées en enfer (XI^e siècle).

Dans *les Prophètes du Christ*, on évoquait successivement tous ceux qui ont annoncé la naissance et la mission du Christ : Isaïe, Jérémie, Daniel, Moïse, David, Habacuc, Siméon, Zacharie, Élisabeth, Jean-Baptiste. On y ajoutait Virgile, Nabuchodonosor et la Sibylle.

On possède d'autres drames liturgiques sur *le Massacre des Innocents, les Saintes Femmes au tombeau, la Conversion de saint Paul, la Résurrection de Lazare*, etc.

Le Drame d'Adam (XII^e siècle). — Cette œuvre forme la transition entre le *drame liturgique* du XI^e siècle et les *mystères* proprement dits. Le texte est en vers français, dialecte anglo-normand. Le *drame d'Adam* se jouait devant la porte de l'église. Le sujet est exactement celui de la tentation d'Ève par le démon, tel que le rapporte la Bible; mais l'auteur a su très habilement analyser les sentiments des personnages.

Parmi les autres ouvrages de transition, il faut encore citer : **le Jeu de saint Nicolas**, par JEAN BODEL d'Arras. — Jean Bodel, auteur de la *Chanson des Saisnes*, fit représenter son *Jeu de saint Nicolas* (1) à Arras, probablement au début du XIII^e siècle. On y voit, dans un décor complexe qui représente plusieurs lieux, divers tableaux pittoresques et une action bien enchaînée. Saint Nicolas oblige des voleurs à restituer le trésor qu'ils ont dérobé à l'émir; et celui-ci, frappé par ce miracle, se convertit ainsi que tout son peuple. Les scènes pathétiques et les scènes familières y forment un contraste déjà très artistique.

Les Miracles (fin du XIII^e siècle et XIV^e siècle). — On appelait d'abord *Miracles* de petites narrations latines, puis françaises, où l'on raconte l'intervention de la Vierge ou des saints dans les affaires humaines. Les auteurs dramatiques, clercs ou laïques,

(1) Le mot *Jeu* est jusqu'au XVI^e siècle synonyme de *comédie* ou de *drame*. On en retrouve encore le sens dans le titre d'une pièce de Marivaux, au XVIII^e siècle : *Le Jeu de l'amour et du hasard*.

tirèrent de nombreux sujets de cette mine inépuisable. Les fêtes des saints, patrons de confréries, de villes, d'églises, les réunions des *puys Nostre-Dame*, les anniversaires, etc., furent autant d'occasions d'édifier et d'amuser le peuple, en *dramatisant* des récits déjà connus de tous et qui se prêtaient merveilleusement à la peinture pittoresque de tous les milieux et de toutes les classes sociales. Dans cette peinture de mœurs, en effet, réside aujourd'hui l'intérêt tout particulier des *miracles*.

Les Miracles de Notre-Dame. — Du XIV^e^ siècle, nous avons conservé une collection de quarante *Miracles de Notre-Dame par personnages*. Ces miracles ont été certainement joués dans des *puys*, sorte de sociétés académiques, placées sous la protection de la Vierge et qui instituaient des concours de poésie lyrique et des représentations dramatiques. On sait qu'il y avait des *puys* à Amiens, Arras, Rouen, etc. Ces quarante *miracles* sont écrits en dialecte de l'Ile-de-France; c'est évidemment la collection, le *répertoire* d'un même *puy*. Les auteurs ont tiré leurs sujets des sources les plus diverses : les *miracles* de G. de Coinci, ceux de Jean Le Marchant, les chansons de geste, les légendes de saints, les romans d'aventures, l'histoire même. Mais toujours le dénouement est produit par l'intervention de la Vierge, qui apparaît portée par les anges, et qui remonte au ciel.

On peut citer encore et à part le *Miracle de Théophile*, par Rutebeuf (fin du XIII^e^ siècle).

Ces petits drames, où l'action a de la rapidité, où les mœurs contemporaines sont bien observées, auraient pu nous donner peu à peu un genre dramatique national. Il ne nous manqua, aux XIV^e^ et XV^e^ siècles, qu'un poète de génie.

II. — Le XV^e^ siècle : les Mystères.

Définition du genre. — Le mot *mystère* ne désigne pas, en dépit de son orthographe, une pièce relative aux mystères de la religion. Ce mot devrait s'écrire *mistère* : il dérive du latin

ministerium, pris dans le sens de *fonction*, *exercice*, et, de là, *représentation*. Mais nous conservons ici l'orthographe traditionnelle.

Les premiers *mystères* semblent avoir été des *pantomimes*, ou plutôt des *tableaux vivants* organisés à certaines fêtes, aux entrées de rois, aux réceptions d'ambassadeurs. Mais, dès les premières années du XV^e^ siècle, le terme s'applique plus spécialement, sinon exclusivement, aux pièces tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament, de la légende des saints et, par exception, de l'histoire.

Le *mystère* a 30.000, 40.000, 60.000 vers; il se joue en plusieurs *journées*, le plus souvent dans l'après-midi du dimanche, et une semaine s'écoule entre deux parties. Les personnages sont au nombre de 100, 200, 500, sans compter d'innombrables figurants : il semble, en certains cas, qu'une moitié de la ville se soit chargée d'amuser l'autre. — Il n'y a d'unité que celle du sujet, dont le développement est imposé par la tradition; les scènes se *succèdent* et se *juxtaposent*. — L'action, sublime en soi, est sans cesse coupée ou traversée par des épisodes grotesques, simplement pour amuser la foule; il y a là, pour une foi éclairée, profanation et sacrilège. — Enfin, la plupart des *mystères* sont écrits avec une déplorable facilité; la versification en est aisée, parfois savante; mais le dialogue y tourne au bavardage et le style ne caractérise que rarement les personnages.

Cependant, on ne saurait nier que les *mystères* aient offert un *spectacle* de nature à exciter au plus haut degré les sentiments les plus divers. Les auteurs, incapables d'unité puissante, eurent l'art de varier les scènes selon le goût de leur temps. L'allégorie majestueuse, la simplicité évangélique, le merveilleux touchant ou diabolique, les épisodes d'un réalisme pittoresque ou horrible, alternent non sans incohérence, mais de manière à réveiller sans cesse l'attention de la foule. Enfin, tous ceux qui ont lu attentivement la *Passion* de Gréban et celle de Jean Michel savent qu'on y rencontre, avec des *inventions* dignes des grands dramaturges, quelques morceaux, couplets ou dialogues, d'une venue vraiment heureuse.

Les Confréries. — Le *mystère* demandait une *troupe* considérable et le moyen âge ne connaissait pas les acteurs de profession. On dut s'adresser à toutes les bonnes volontés et à toutes les vanités. Le clergé, la bourgeoisie, les collèges, les corps de métiers, le bon peuple même, fournissaient ou des acteurs ou des figurants. Ces associations, d'abord transitoires, s'organisèrent à Paris et en province.

La plus célèbre de toutes, la seule qui ait droit à une place dans une histoire du théâtre au moyen âge, est la *Confrérie de la Passion*, qui reçut en 1402 des lettres patentes de Charles VI. Cette confrérie avait le monopole des Mystères pour la capitale. D'abord établie à l'hôpital de la Trinité, près la porte Saint-Denis, puis en 1539 à l'hôtel de Flandre, rue Coq-Héron, elle se transporta en 1548 à l'hôtel de Bourgogne, rue Mauconseil, au moment même où le Parlement interdit les représentations des mystères sacrés.

Ces acteurs volontaires n'avaient ni moins de zèle ni moins de prétentions que des comédiens de profession. Le public, comme aujourd'hui, les connaissait et les applaudissait. Certains rôles étaient d'une longueur effrayante, et souvent dangereux; on cite l'exemple d'un Judas qui dut être « hâtivement dépendu et emporté en aucun lieu pour être frotté de vinaigre ».

Les femmes ne jouaient dans les *mystères* qu'à titre exceptionnel, et presque toujours des rôles muets; d'ordinaire, les rôles féminins étaient attribués à des jeunes gens.

Les représentations. La mise en scène. Les décors. — Plusieurs semaines avant la représentation, les *confrères* de la ville, ou l'association temporaire créée pour la circonstance, faisaient faire un *cry*, ou proclamation solennelle, destinée à annoncer le prochain *jeu*, à provoquer des dons en argent et en costumes, à solliciter le zèle d'acteurs volontaires. Un cortège, précédé de trompettes, composé de hérauts à cheval, des entrepreneurs du *mystère*, des principaux bourgeois, parcourait la ville et s'arrêtait aux carrefours, où le crieur juré donnait lecture du *cry*. Souvent aussi, quelques jours avant la représentation, la troupe en costumes défilait à travers les rues de la ville : c'était *la montre*.

Le théâtre se composait d'un espace plan *(solier)*, analogue à notre scène actuelle, mais très vaste, et, sur ce plancher, étaient disposées, un peu en retrait, les *mansions* (maisons) ou petites constructions indépendantes, pour que les acteurs pussent librement circuler de l'une à l'autre, et qui étaient autant de *lieux :* selon le moment de l'action, les personnages se groupaient devant telle ou telle *mansion*. Le paradis était situé au-dessus des *mansions*, souvent de côté, sur une sorte d'estrade et l'enfer était, pour ainsi dire, dans le sous-sol : par une grille on apercevait les damnés au milieu des flammes, et les diables sautaient sur la scène par une gueule de dragon s'ouvrant et se fermant comme une trappe.

Ces *mansions* étaient fort nombreuses. Une miniature, en tête de la *Passion* de Valenciennes (1547), présente les lieux suivants (de gauche à droite par rapport au spectateur) : le paradis, une salle, Nazareth, le Temple, Jérusalem, un palais, la maison des évêques, la porte dorée, la mer, les limbes, l'enfer. Une porte dans un pan de mur suffisait à figurer Nazareth ou Jérusalem; un bassin carré, plein d'eau, sur lequel flottait un petit bateau, représentait la mer (lac de Tibériade), etc. — Pour un *mystère* joué à Rouen, en 1474, les *mansions* étaient au nombre de vingt-cinq; on en a compté jusqu'à cinquante.

Dans l'architecture de ces *mansions*, nulle recherche de couleur locale ni d'exactitude. De même pour les costumes, qui étaient ceux du jour, plus riches et plus luxueux; les diables s'affublaient de grotesques et horribles déguisements. Seuls, le Christ et la Vierge portaient la tunique longue, blanche, et le manteau bleu.

Enfin, il est certain que les *mystères* comportaient des *trucs* et des *machines*, des apparitions, des ascensions, des incendies, des batailles, etc., le tout fort naïvement exécuté, mais suffisant pour satisfaire les spectateurs des XIV^e^ et XV^e^ siècles.

Les principaux mystères. — Il est d'usage de diviser les *mystères* en plusieurs cycles : 1° *cycle de l'Ancien Testament ;* 2° *cycle du Nouveau Testament* (qui comprend *La Passion* d'Arnould Gréban et celle de Jean Michel); 3° *cycle des Saints ;* 4° *Mystères profanes*.

Analyse de la Passion, d'Arnould Gréban (1452). — Ce *mystère* comprend quatre *journées ;* il a près de 35.000 vers, et 400 personnages. Dans les limbes, Adam invoque le Rédempteur promis, tandis que, dans l'enfer, les diables chantent la perte du genre humain. Au ciel, devant Dieu, Miséricorde et Paix entament un *procès* contre Justice et Vérité : la Rédemption est décidée; elle provoque la joie des justes dans les limbes et la fureur des démons. Viennent ensuite toutes les scènes de l'enfance de Jésus.

Dans la seconde *journée,* sont exposés les événements qui vont de la prédication de saint Jean-Baptiste à la Passion proprement dite. Parmi les belles scènes qui témoignent d'un certain sens dramatique, citons : l'entrée de Jésus-Christ à Jérusalem, où les impressions de la foule, vieillards, femmes, enfants, sont rendues avec justesse et variété : à la joie populaire s'opposent les lamentations et les prédictions de Jésus.

La troisième *journée* est la Passion même. On peut y signaler la scène du jardin des Olives, où les angoisses du Christ sont exprimées en beaux vers; le reniement de saint Pierre, au milieu de servantes, soldats, bourreaux, aux noms pittoresques, au langage réaliste; la flagellation, d'un rythme curieux; le désespoir et le suicide de Judas, auquel apparaît Désespérance.

La quatrième *journée* est consacrée à la Résurrection, l'Ascension, la descente du Saint-Esprit. Et, pour correspondre au prologue, une scène dans les limbes et dans les enfers : les démons se lamentent et les âmes des justes sont emmenées par l'Esprit de Jésus. — Enfin, le meneur du jeu adresse un adieu aux spectateurs.

Parmi les autres *Passions,* signalons celle de **Jean Michel** (1486), en 65.000 vers. Jean Michel a repris les deuxième et troisième journées de Gréban, en a exploité en habile dramaturge toutes les situations, les a surchargées de tout ce qui pouvait flatter la curiosité des spectateurs, et a souvent réussi dans l'expression des sentiments : c'est ainsi que le dialogue de Jésus et de sa mère s'achève par une série de répliques où les vers se répondent avec autant de justesse que de pathétique.

Arnould Gréban et son frère Simon ont écrit en collaboration les *Actes des Apôtres* (60.000 vers, — 494 personnages), imprimés en 1538. C'est l'histoire de la prédication et du martyre des apôtres, avec quantité de diableries et de scènes familières.

Mystères profanes. — Nous en possédons trois : le *Mystère de Troie,* par Jacques Millet (1463), le *Mystère du siège d'Orléans* (1439), dont on ne connaît pas l'auteur, et le *Mystère de saint Louis,* par Pierre Gringoire (1514). Ce sont des œuvres médiocres,

et qui prouvent que, même en changeant de sujet, nos poètes dramatiques de cette époque n'ont pu donner à la France un drame national.

La fin des Mystères. — Un arrêt du Parlement de Paris, le 18 novembre 1548, interdit la représentation des *mystères* dans la capitale. Les raisons de cette interdiction sont aisées à imaginer. Les protestants blâmaient sévèrement le clergé catholique de tolérer ce mélange du sacré et du profane; les spectateurs se permettaient des plaisanteries qui, déjà, paraissaient plus sacrilèges que naïves; les comédiens de profession commençaient à se répandre en France et à se substituer aux confrères; enfin, le goût des gens lettrés était choqué par les grossiers défauts d'un art très inégal et qui restait le plus souvent trop inférieur à la dignité du sujet.

Dès le milieu du XVI^e^ siècle, le genre décline et meurt. D'autres idées, une autre société, un autre goût font naître un nouveau genre, la tragédie imitée de l'antique.

CHAPITRE VIII

LA COMÉDIE AU MOYEN AGE

FARCES. — MORALITÉS. — SOTIES

Si les *mystères* et les *miracles* sont des genres tout à fait propres au moyen âge, et dont notre tragédie classique n'est pas issue, on ne peut nier qu'il y ait développement continu dans l'histoire de notre comédie. Entre les pièces comiques représentées du XIII^e^ au XVI^e^ siècle, et celles des XVII^e^ et XVIII^e^, siècles, il y a sans doute des différences notables, mais telles seulement que le goût de chaque époque les explique. Sans comparer l'auteur de *Pathelin* à celui de *Tartuffe*, ni Adam de la Halle à Beaumarchais, cette évolution est certaine.

I. — Première période : du XIII^e^ au XV^e^ siècle.

Origines. — Les *jongleurs* colportaient de ville en ville un répertoire de *Monologues*, de *Dits*, etc., où l'on peut retrouver les origines des premières comédies. Mais nous ne possédons aucun texte dramatique avant le XIII^e^ siècle; le XIV^e^ présente ensuite une lacune complète et difficile à expliquer. Il est probable que la plupart des sujets représentés au XV^e^, époque où tous les genres comiques s'épanouissent largement, sont des remaniements de pièces plus anciennes.

Adam de la Halle (1230-1288 ?). — Par un singulier hasard nous commençons cependant par des œuvres datées, signées, et dont l'auteur semble avoir eu la personnalité littéraire la plus marquée.

Adam de la Halle, comme Jean Bodel, était d'Arras. D'abord destiné à l'Église, il s'éprit d'une jeune fille qu'il épousa. Plus tard, il résolut d'aller à Paris pour s'arracher à l'oisiveté provinciale. Avant de partir, en 1262, il fit représenter sa première pièce, le *Jeu de la Feuillée*. Puis il suivit Robert d'Artois à Naples, en 1283, quand celui-ci fut envoyé au secours de Charles d'Anjou.

Le Jeu de la Feuillée ou *Jeu Adam* ne fut probablement pas donné en public. La représentation dut avoir lieu dans un *puy*, ce qui expliquerait la hardiesse excessive de certains traits satiriques. La scène est placée sous une tonnelle de verdure, une *feuillée*, élevée pour célébrer le retour du printemps.

Dans le Jeu de Robin et Marion, que l'on a appelé justement le premier de nos opéras-comiques, il y a des scènes parlées et des scènes chantées dont on a retrouvé la musique, composée par Adam lui-même. — Ce n'est qu'une *pastourelle* dramatisée, mais avec goût. — La bergère Marion, tout en gardant ses moutons, chante son amour pour Robin. Arrive un chevalier, faucon au poing. Il demande à la bergère de le suivre en son château; celle-ci lui répond qu'il perd sa peine, et qu'elle n'aimera jamais que Robin. Le chevalier s'en va, et Robin paraît; on cause, on mange, on danse. Mais le berger étant parti pour chercher des amis, le chevalier revient; et cette fois, il emporte Marion sur son cheval, aux yeux de Robin et de ses compagnons, qui n'osent engager la lutte avec lui. Marion se défend si bien elle-même que le chevalier la laisse échapper. Et l'on célèbre par de nouveaux jeux et de nouvelles danses cet heureux dénouement.

Le XIV^e^ siècle. — Nous ne possédons jusqu'à ce jour aucun texte comique du XIV^e^ siècle, tandis que, pour le théâtre sérieux, nous avions la collection des *Miracles de Notre-Dame*.

II. — Le XV^e^ siècle : les Sociétés joyeuses.

Pas plus que les *miracles* et les *mystères*, les comédies du moyen âge n'ont été jouées par des artistes de profession.

Les plus célèbres confréries *joyeuses* à Paris furent celles des *Clercs de la Basoche* et des *Enfants-sans-Souci*.

Les Clercs de la Basoche. — *Basoche*, du latin *basilica*, désignait le Palais de Justice. La *Basoche du Parlement* comprenait les clercs de procureurs, les clercs d'avocats, les clercs de greffiers, et les clercs de conseillers au Parlement; la *Basoche du Châtelet*, les clercs de notaires et les clercs des procureurs et des greffiers du Châtelet. La *Grande Basoche* (celle du Parlement) semble avoir existé depuis les premières années du XIV^e^ siècle; et elle a duré jusqu'à la fin du XVI^e^. Elle jouissait de prérogatives : élection d'un *roi*, droit de battre monnaie, permission de jouer sur la table de marbre du Palais, etc. Des fêtes de la Basoche avaient lieu chaque année, au printemps, pour la plantation du *mai*, et en juillet. On croit que les clercs jouaient plus spécialement des *farces* et des *pantomimes*.

Les Enfants-sans-Souci ou les *Sots*, sont habillés, comme les fous de cour, mi-partie en jaune, mi-partie en vert; ils ont sur la tête un chapeau garni de grelots et surmonté d'oreilles d'âne; à la main, ils tiennent une *marotte*. Les *sots* étaient probablement des étudiants pauvres, des bohèmes joyeux; mais ils paraissent, à de certaines dates, s'être presque confondus avec les *Basochiens*. A la tête de cette société, était le *Prince des sots ;* la seconde dignité était celle de *Mère-Sotte*, titre que porta le poète Gringoire. *Les Enfants-sans-Souci* jouèrent des *soties* et aussi des *farces* et des *moralités*, jusqu'à la fin du XVI^e^ siècle.

Autres Sociétés. — On pourrait citer encore de très nombreuses sociétés joyeuses, tant à Paris qu'en province : à Paris, l'*Empire de Galilée ;* à Dijon, la *Mère folle ;* à Lyon, les *Suppôts du Seigneur de la Coquille*, société composée d'ouvriers typographes; à Rouen, les *Connards*, etc.

III. — La Farce.

Définition du genre. — La *farce*, du latin *farsa* (*farcire*, remplir), est, en langage culinaire, le hachis placé dans une volaille,

dans un pâté, etc. Primitivement, on désigna par le mot *farce* certaines interpolations mêlées au texte liturgique des épîtres, des évangiles, des proses. On récitait à des fêtes déterminées, des *épîtres farcies*, très sérieuses; on en récita de burlesques, en français, à la Fête des Fous. A l'époque où l'on introduisit dans les *mystères* de courts intermèdes comiques, on les considéra comme la *farce* qui vient s'ajouter à un mets substantiel, et qui y apporte un agréable condiment. De là, ces petites comédies ont gardé le nom de *farce*, même lorsqu'elles étaient représentées isolément.

Nous avons conservé cent cinquante *farces*, dont le texte est souvent altéré : ce sont presque toujours des formes rajeunies de quelque pièce qui avait déjà passé par plusieurs états. Les plus célèbres, en des genres très différents, sont : *Pathelin* et *le Cuvier*.

Analyse de Pathelin. — Maître Pathelin est un « avocat sous l'orme », c'est-à-dire sans causes. Sa femme Guillemette se plaint de n'avoir ni sou ni maille, et des robes râpées. Pathelin promet à Guillemette de rapporter du drap de la foire pour elle et pour lui. Il quitte sa maison, qui se trouve à gauche du théâtre (cette maison est *ouverte* et doit laisser apercevoir le lit, dans la chambre de l'avocat), et se rend à droite, où l'on voit la boutique de Guillaume le drapier : des pièces d'étoffe sont exposées à l'extérieur.

Le drapier, assis devant la porte, guette les clients. Pathelin l'aborde, le salue, lui fait l'éloge de son père défunt; et, tout en causant, il met la main, comme pa hasard, sur une pièce de drap; il feint d'être séduit par la belle qualité de l'étoffe, en demande le prix, marchande pour la forme, semble céder malgré lui aux exigences de Guillaume, et s'en fait mesurer six aunes. Pathelin, ayant encore dans sa poche un *parisis* (environ 1 franc de notre monnaie), le donne comme « denier à Dieu », et le marché est conclu; puis il prie Guillaume de venir chez lui pour être payé en écus d'or, et pour manger à cette occasion de l'oie que dame Guillemette fait rôtir. Le drapier accepte : il portera le drap; mais Pathelin met vivement le paquet sous sa robe, en protestant, avec force politesses, qu'il peut très bien lui épargner cette peine. L'avocat parti, le marchand se félicite : il a fait payer 24 sous l'aune (environ 24 francs de notre monnaie) un drap qui n'en valait pas 20. Ainsi, c'est lui, pour le moment, qui croit avoir trompé son client. Pathelin rentre chez lui.

A la vue de ce beau drap, Guillemette se récrie et s'inquiète : comment pourra-t-on jamais le payer ? Son mari la rassure et lui explique la manœuvre à suivre : quand Guillaume viendra pour manger de l'oie et toucher son argent, on lui fera croire que l'avocat, malade depuis six semaines, n'a pu, en aucune façon, lui acheter du drap, ni l'inviter à souper; et Pathelin lui-même, couché dans son lit, aura le délire. On conçoit l'étonnement de Guillaume qui arrive quelques instants après. La peuvre homme, d'abord incrédule, est bien forcé de se rendre à l'évidence, quand il aperçoit Pathelin bondissant dans son lit, en proie à une agitation fiévreuse, et baragouinant dans tous les dialectes. Il s'en va donc, en se demandant de quelle illusion il a pu être victime.

Cependant se présente chez Pathelin un berger à l'air naïf; ce berger, Agnelet, est au service de Guillaume, dont il garde les moutons. Son maître vient de le traduire en justice : il l'accuse d'avoir assommé plusieurs de ses bêtes, pour les manger et pour vendre leur laine. Or Agnelet a besoin d'un avocat, et il est venu trouver Pathelin. Celui-ci, qui a des tours plein son sac, conseille au berger de contrefaire l'idiot, et de ne répondre à toutes les questions qui pourront lui être adressées par le juge, par Guillaume, ou par lui-même, que : *bée*... L'avocat plaidera l'irresponsabilité, et le pauvre homme sera acquitté. — Alors commence, au milieu du théâtre représentant la place publique, la scène du jugement. Guillaume est d'un côté, Agnelet de l'autre; et, derrière Agnelet, se tient Pathelin. Le drapier formule son accusation; tout à coup il reconnaît l'avocat. Ses idées s'embrouillent; il mêle le drap volé aux moutons assommés... Le juge le croit fou, le rappelle à ses moutons, et finit par absoudre le berger qui, fidèle à sa promesse, n'a répondu que *bée*, à toutes les questions. Pathelin triomphe donc; mais il va trouver son maître. Resté seul avec Agnelet, il lui demande de le payer. Agnelet continue à bêler, et Pathelin, furieux, n'en peut tirer une parole. C'est sur cette dernière tromperie que finit la pièce.

On ne sait quel est l'auteur de *Pathelin*; on l'a attribué, sans preuves, à Villon. Le texte que nous possédons est de 1470. C'est la première en date de nos comédies d'*intrigue* et de *caractères*. Les personnages y sont vivants et naturels; les incidents sortent les uns des autres avec la logique même de la réalité; le style en est clair et spirituel.

Le Cuvier. — C'est une des nombreuses farces satiriques dirigées contre les femmes; on y constate que nos auteurs dramatiques du XV^e^ siècle puisaient largement aux mêmes sources que les auteurs de fabliaux. — Jacquinot, mari faible et débonnaire, est persécuté par

sa femme et sa belle-mère. Il demande, pour éviter de perpétuelles discussions, qu'on veuille bien écrire sur un papier (un *rollet*, ou petit *rôle*) toute la liste de ses occupations obligatoires. Dans une scène très bien conduite, on voit Jacquinot, assis devant sa table, et écrivant sous la dictée des deux femmes; celles-ci accumulent les prescriptions; elles se creusent la cervelle pour penser à tout; et Jacquinot, qui a son idée, écrit toujours. Le papier est signé. Jacquinot le met dans sa poche, et aide sa femme à faire la lessive. Un grand cuvier occupe le milieu de la scène; la femme, par suite d'une fausse manœuvre du mari, y tombe, et elle ne peut en sortir. Elle appelle Jacquinot à son secours. Celui-ci, tranquillement, tire de sa poche le *rollet*, et le lit, article par article. — Interrompu, à chaque vers, par les cris et les supplications de la femme, il déclare enfin que « ça n'est point à son rollet ». La belle-mère, incapable à elle seule de tirer sa fille du cuvier, promet qu'on déchirera le rollet. A ce prix, le mari consent à délivrer sa femme et il se jure de devenir maître chez lui.

IV. — La Moralité.

Définition. — La *moralité* dramatique est un genre didactique et allégorique. On sait, par le succès du *Roman de la Rose*, quel était le goût du moyen âge pour la personnification des vertus, des vices, des opinions, etc. La *moralité* se propose beaucoup moins de faire rire que d'instruire.

Il nous en reste une soixantaine, parmi lesquelles on peut distinguer *la Condamnation de Banquet*.

La Condamnation de Banquet. — Une société de personnages, dont les noms révèlent la gaîté et l'insouciance, Bonne-Compagnie, Gourmandise, Friandise, Passe-Temps, *Je Boy-à-Vous*, *Je Pleige-d'Autant* (je vous fais raison), *Accoustumance*, accepte successivement trois invitations pour la même journée, chez Dîner, chez Souper, et chez Banquet. Pendant le copieux repas chez Dîner, on aperçoit, aux fenêtres, les figures des maladies qui déjà guettent les convives : Apoplexie, Paralysie, Épilepsie, Pleurésie, Jaunisse, etc. Après dîner, les convives se rendent chez Souper. Cette fois, les Maladies se précipitent, à la fin du repas, sur les soupeurs, elles en secouent rudement quelques-uns; mais tous en réchappent, et, malgré cette cruelle leçon, ils n'ont rien de plus pressé que de courir chez Banquet.

Banquet a livré ses convives aux Maladies; celles-ci sautent sur les malheureux, qui, à l'exception de trois, Bonne-Compagnie, Passe-Temps

et Accoustumance, succombent sous leurs coups. Les survivants vont trouver Dame Expérience, dont les sergents, qui se nomment Secours, Sobriété, Clystère, Pilule, Saignée, etc., s'emparent de Banquet et de Souper. On juge les coupables. Banquet est condamné à être pendu. Souper portera des manchettes de plomb, pour avoir la main plus lourde quand il servira à boire et à manger; et il se tiendra toujours à six lieues de Dîner (un intervalle de six heures doit séparer les deux repas). Banquet se confesse, demande pardon de ses crimes, et est pendu par Diète.

V. — La Sotie.

Définition. — La *sotie* ou *sottie* est jouée par les *Sots* ou *Enfants-sans-Souci*. Les *Sots* fondent leur système de satire sur cette hypothèse que la société tout entière est composée de *fous*. Par dessus leur costume, ils revêtent les attributs qui désignent tel ou tel état, telle ou telle fonction : le juge, le soldat, le moine, le noble, le *populaire*, etc. La *sotie* n'eut pas toujours pleine liberté; sa plus brillante période se place sous Louis XII, qui l'encouragea, afin de s'en servir pour soutenir sa politique intérieure et extérieure.

Principales Soties. — Il nous reste vingt-six Soties dont la plus célèbre est le *Jeu du Prince des Sots*, pièce dans laquelle Pierre Gringoire, en 1512, attaque violemment, avec la permission du roi et en sa présence, le pape Jules II et l'Église. Cet ouvrage comprend un grand nombre de personnages : le *Prince des Sots* figure le roi Louis XII; *Mère-Sotte*, l'Église; *Sotte-Commune*, c'est le peuple; *Sotte-Fiance* et *Sotte-Occasion* sont les ministres de l'Église; le *général d'Enfance* est peut-être Gaston de Foix; on voit encore le *seigneur du Plat-d'Argent*, le *Seigneur de la Lune*, etc. Le *Jeu du Prince des Sots* ne comporte guère d'analyse; c'est une série d'allusions satiriques, d'*actualités* vivement exprimées, et promptement saisies par les contemporains.

Parmi les *soties* d'une portée plus générale, citons : *le Monde, Abus, les Sots* (1514?). Pendant que le Monde, fatigué, dort d'un profond sommeil, Abus amène sur le théâtre Sot Glorieux (soldat), Sot Corrompu (juge), Sot Trompeur (marchand),

Sotte Folle (la femme). Ces différents Sots veulent construire un monde nouveau. Ils le bâtissent sur des piliers qui s'appellent Hypocrisie, Lâcheté, Bombance, Trahison, Corruption, Usure, Caquet, Faiblesse, etc. Mais bientôt les Sots, qui se réjouissent par des danses, heurtent les piliers; tout s'écroule; et le *Monde* reparaît, comme devant.

Enfin il faut signaler les *Monologues dramatiques* du XV^e^ siècle, dont le plus célèbre est le *Franc Archer de Bagnolet*, — et les *Sermons joyeux*, parodies récitées, par les écoliers, à la Fête des Fous.

Conclusion.

L'histoire de la comédie au *moyen âge* nous entraîne jusqu'au XVI^e^ siècle. La *sotie* et la *moralité*, dès le premier tiers du XVI^e^ siècle, disparaissent totalement du théâtre public. Seules, les *farces* continuent à être représentées, en dépit des lettrés, qui voudraient substituer à la farce des adaptations de comédies anciennes. La *farce* se maintiendra donc et, grâce aux éléments italiens et antiques qui viendront s'y incorporer et qui l'enrichiront sans la dénaturer, elle rejoindra la comédie de Molière.

CHAPITRE IX

L'HISTOIRE AU MOYEN AGE. — LE SERMON

I

L'HISTOIRE

I. — Les Origines.

L'Histoire rédigée en latin. — Les premiers monuments de notre histoire nationale sont rédigés en latin.

Grégoire de Tours (544-595) a laissé une *Historia Francorum* où se trouve le récit des événements compris entre les années 397 et 591. Il a été continué, jusqu'à l'année 641, par *Frédégaire* (mort vers 660?). — Du VIII^e^ siècle au XI^e^, on peut encore citer toute une série de chroniques et d'annales, des vies de saints et de rois, et des récits de croisades. — Le tout aboutit à la *Chronique de Saint-Benoît*, à la *Chronique de Saint-Germain-des-Prés*, et, au XIII^e^ siècle, à l'*Historia regum Francorum*.

L'Histoire rédigée en vers français. — Parmi les ouvrages historiques en vers, il faut distinguer les deux grands poèmes de Robert Wace : le *Brut* (histoire des Bretons, auxquels on donne pour héros éponyme Brutus) en 15.000 vers; et le *Rou* (Rollon, histoire des Normands), en 16.500 vers. Ces deux histoires sont continuées par la *Chronique des ducs de Normandie*, en 42.000 vers, par Benoît de Sainte-More.

L'Histoire en prose française. — Vers la fin du XIII^e^ siècle, l'abbé de Saint-Denis, Mathieu de Vendôme, fit exécuter par le moine Primat une traduction en français de toutes les chroniques latines antérieures. Ce travail fut continué jusqu'à Charles V. Il devint alors une sorte d'histoire officielle, qui a pour titre : *Grandes Chroniques de Saint-Denis*, et dont la collection complète nous mène jusqu'à l'avènement de Louis XI.

Nous allons étudier séparément les écrivains que l'on a coutume d'appeler les *quatre chroniqueurs du moyen âge*, et qui sont séparés l'un de l'autre environ par un siècle : Villehardouin est mort en 1213; Joinville, en 1317; Froissart, en 1410 (?); Commines, en 1511.

II. — Villehardouin (1150?-1213).

Vie — La date exacte de la naissance de Geoffroy de Villehardouin est inconnue; mais elle doit se placer entre les années 1150 et 1164. Tout ce que nous savons de lui, avant son départ pour la quatrième Croisade, c'est qu'il fut maréchal de Champagne, à dater de 1191; nous n'avons sa biographie que pour les années 1198 à 1207, période embrassée par ses *Mémoires*. Il mourut à Messinople, vers 1213.

Villehardouin, en effet, ne devait jamais revoir la France, qu'il quitta en 1198 pour aller négocier à Venise le transport des Croisés en Orient. Tous les détails de cette expédition, nous les connaissons par son livre. Il y apparaît à la fois comme un habile diplomate et comme un brave chevalier.

C'est pendant les dernières années de sa vie, à Messinople, que Villehardouin a rédigé ses *Mémoires;* et l'on peut affirmer, nous le verrons plus loin, que ce fut moins pour écrire une narration intéressante que pour se justifier d'avoir contribué à faire dévier l'expédition. Le manuscrit fut de bonne heure connu en France et à Venise. La première édition imprimée est celle de Du Cange (1657).

Analyse de la Conquête de Constantinople. — Après quelques chapitres consacrés à la prédication de la Croisade et aux préliminaires, Villehardouin nous transporte à Venise, où le doge Dandolo accorde

aux Croisés des vaisseaux, pour une somme de 85.000 marcs d'argent. Le doge, aveugle, prend lui-même la croix dans l'église de Saint-Marc.

Mais l'accord est déjà rompu entre les Croisés. Il en est parmi eux qui, refusant de s'embarquer à Venise, se sont dirigés vers d'autres ports. Aussi ne peut-on plus réunir la somme prévue par le contrat signé précédemment, et doit-on s'engager à en payer le dernier terme par la conquête de Zara, port d'Esclavonie enlevé à la république par le roi de Hongrie, et qu'on restitue aux Vénitiens.

Les Croisés hivernent à Zara; là, ils avaient reçu de dangereuses et séduisantes propositions du jeune Alexis IV, héritier de l'empereur de Constantinople Isaac l'Ange, qui, sept ans auparavant, avait été détrôné par son frère. Alexis demandait aux Croisés de le rétablir en son empire; il les en récompenserait par 200.000 marcs d'argent et un renfort de 10.000 hommes pour leur expédition de Palestine. — Les Croisés arrivent en vue de Constantinople, dont la beauté les saisit; on campe d'abord en face de la ville, et plusieurs conseils sont tenus pour préparer l'attaque; — premier siège et prise de Constantinople. Cependant, Alexis, couronné empereur le 1er août 1203, refuse de tenir ses promesses. Les Croisés lui déclarent la guerre. Un nouvel usurpateur, Murzuphle, étrangle Alexis et s'empare du trône. Second assaut de Constantinople; les Croisés s'établissent dans la ville. — Il y a deux candidats à l'empire : Baudoin de Flandre et Boniface de Montferrat; Baudoin est élu empereur, et couronné.

La suite du livre est moins intéressante pour nous, et peut se résumer plus rapidement. Pour soutenir et étendre leur conquête, les Croisés font diverses campagnes contre les Grecs, et surtout contre les Bulgares, dont l'empereur, Joannis, leur tient tête avec intrépidité. — Baudoin est battu à Andrinople, et tué; son armée est en déroute. Villehardouin a la gloire d'avoir dirigé la pénible retraite de cette armée jusqu'à Constantinople. — Le frère de Baudoin, Henri, d'abord nommé régent, est couronné empereur en 1206; Villehardouin reçoit en fief la ville de Messinople.

Valeur historique de Villehardouin. — Le récit de Villehardouin a toutes les apparences de la plus franche et de la plus naïve narration.

Cependant, il est hors de doute que nous nous trouvons ici en présence d'une sorte de plaidoyer, analogue sous certains rapports aux *Commentaires* de César. Si Villehardouin écrit, c'est pour faire l'apologie d'une expédition, qui, si elle fut brillante, n'en avait pas moins été détournée de son but. —

D'après lui, le hasard seul en serait la cause. L'argent a manqué, et il a fallu prendre Zara; puis, on a cru bien faire en acceptant les offres du jeune Alexis; si celui-ci avait tenu ses promesses, après le premier siège de Constantinople, on faisait voile pour la Terre Sainte, avec dix mille alliés... La mauvaise foi d'Alexis a retenu les Croisés, qui ont perdu leur temps et usé leurs forces dans cet empire nouveau. Telle est la thèse soutenue par Villehardouin, thèse qui reste très discutable.

Valeur littéraire de Villehardouin. — On fait tort à Villehardouin en cherchant à définir son mérite *littéraire*. Villehardouin, traitant le plus pittoresque des sujets, n'a jamais cherché que la clarté, au sens le plus élevé du mot. Jamais, chez Villehardouin, l'*auteur* ne s'interpose. Point de descriptions développées, mais de brèves et vigoureuses touches, qui évoquent tout un tableau. Point d'analyses de sentiments, mais la notation juste d'une profonde impression, qu'il nous laisse le soin de compléter. — Ce style clair et simple n'est pas sans quelque raideur, mais surtout, il faut bien le dire, pour ceux qui lisent péniblement l'ancien français.

III. — Joinville (1224-1317).

Vie. — Jean, sire de Joinville, est né en 1224, d'une famille déjà illustre, où la charge de sénéchal de Champagne était héréditaire. Jean, qui perdit son père à l'âge de huit ans, fut envoyé de bonne heure à la cour de Thibaud IV de Champagne, où il put s'instruire à la fois de chevalerie, de courtoisie et de *gai savoir*.

Armé chevalier en 1245, il se croisa avec Louis IX, en 1248, et ce ne fut pas sans émotion qu'il abandonna son beau château et ses deux enfants. Il revint en 1254, après avoir fait vaillamment son devoir de chevalier. Rentré dans son domaine, il y mena l'existence la plus calme, et ne se soucia pas d'accompagner Louis IX dans sa seconde croisade, en 1270. Pendant sa longue vieillesse, il fut chargé de plusieurs missions délicates, qu'il accomplit avec intelligence. Lors du procès de canonisation de Louis IX, en 1282, il fut appelé à témoigner; et il assista,

en 1298, aux fêtes célébrées en l'honneur de la *béatification* du roi, auquel il avait consacré un autel dans sa chapelle de Joinville. — La tradition veut qu'il ait composé ses Mémoires à la prière de Jeanne de Navarre, femme de Philippe le Bel. Jeanne étant morte (1305) avant que Joinville eût achevé de rédiger ses souvenirs, celui-ci dédia son œuvre (1309) à Louis Hutin, comte de Champagne et roi de Navarre, qui devait devenir roi de France sous le nom de Louis X. Il mourut dans son château, le 24 décembre 1317.

Les manuscrits originaux de Joinville sont perdus; le plus ancien est une copie du XIVe siècle, dont la langue est rajeunie Natalis de Wailly a *restauré* le texte original au moyen des chartes du château de Joinville.

Analyse de l'Histoire de saint Louis. — Joinville nous annonce lui-même son plan : « La première partie si devise comment il se gouverna tout son tens selonc Dieu et selonc l'Église, et au profit de son regne. La seconde partie dou livre si parle de ses granz chevaleries et de ses granz faiz d'armes ». — Notons dès maintenant, que la première partie ne comprend que 67 paragraphes, sur 769.

Joinville cite d'abord des exemples du dévouement de saint Louis, puis il nous parle de l'amour de saint Louis pour la vérité, de sa tempérance, de sa façon de se vêtir. Il rapporte le dialogue entre saint Louis et Joinville sur le péché mortel; sur l'usage de laver les pieds aux pauvres le jeudi saint; il définit la prud'homie; il nous montre le roi rendant la justice, assis sous un chêne, à Vincennes, ou dans son jardin de Paris, etc... — La seconde partie commence par quelques détails sur la naissance et le couronnement du roi. Joinville conte ensuite les premiers troubles du règne. — Description de la cour plénière tenue à Saumur, en 1241. — Bataille de Taillebourg. — Le roi, à la suite d'une maladie, fait vœu de se croiser, en 1244, et Joinville se prépare à le suivre. Alors commence le récit de la croisade à laquelle Joinville a pris part. C'est la partie la moins décousue du livre, Joinville y est sans cesse en scène, pour ainsi dire, et ne parle guère du roi que par rapport à lui. — Voici de nouveau des détails sur saint Louis : sa toilette, sa sobriété, sa fermeté envers les évêques, sa justice, son amour pour la paix, son horreur du blasphème, ses aumônes, ses réformes de police, encore ses aumônes, ses fondations pieuses... *L'histoire* reprend : saint Louis se croise pour la seconde fois, et Joinville refuse de le suivre. Les détails sur cette croisade sont très brefs. Joinville se contente de nous faire connaître les *enseignements* que le roi, près de mourir, fit à son fils Philippe. Puis

il nous raconte sa mort, dont le récit lui fut rapporté par le comte d'Alençon. — Suivent quelques détails sur la canonisation de saint Louis et sur un songe de Joinville.

Comment Joinville composa son Histoire de saint Louis. — A en croire Joinville, ce livre aurait été composé par lui dans son extrême vieillesse, et d'une façon suivie.

Mais l'analyse précédente a démontré que l'*Histoire de saint Louis* manque essentiellement de *composition* et de *suite*. Elle est formée de morceaux rapportés, et semble, à deux reprises, finir et recommencer. Le récit de la croisade de 1248 a seul de la cohésion et de la suite. Joinville a dû le composer dès son retour : ce sont là ses *mémoires*.

Quand il les reprend pour y ajouter des anecdotes relatives à saint Louis, Joinville rassemble péniblement et sans ordre des souvenirs très disparates.

Valeur historique de Joinville. — Il y a loin de la *maîtrise* de Villehardouin à la curiosité un peu superficielle de Joinville. Mais celui-ci est un témoin loyal et candide; tout ce qu'il a vu, ou entendu, il le rapporte avec ingénuité. Et il sait regarder; son œil est celui d'un artiste primitif, frappé par les silhouettes, les couleurs, les détails pittoresques de toute sorte. Malheureusement, trop occupé de ces détails, Joinville ne cherche jamais à saisir l'ensemble. Son récit de la croisade est une succession de petits faits, plutôt *amusants* qu'intéressants, de descriptions fragmentées, très naïves, et souvent très obscures (la bataille de Mansourah).

Valeur littéraire de Joinville. — Ici, on peut dire pour la première fois dans l'histoire de la littérature française : « On croyait trouver un auteur, et l'on trouve un homme. » Joinville est un *prud'homme*, un homme distingué d'esprit et de cœur, et qui cause. Ne lisez pas son livre à titre de document historique; cherchez-y la façon de penser, de sentir, de voir d'un chevalier du XIII^e^ siècle : vous serez séduit et instruit. Si l'on est obligé de faire des réserves sur l'historien, ces défauts mêmes deviennent, chez le causeur, autant de qualités exquises. Quelle

pittoresque naïveté dans ce qu'il nous raconte du Nil (187-190) (1), des Bédouins (249-253), du Vieux de la Montagne (451-463)! Il saisit d'un coup d'œil la couleur des bannières (198), les costumes (408), l'aspect et les effets du feu grégeois (206 et 314). Il raconte la bataille de Mansourah comme un chevalier qui, y prenant part, n'a pu en saisir l'ensemble, et rend avec un sincère réalisme tout ce qu'il a vu.

A ces qualités de *vision*, il joint l'analyse de ses sentiments. Il avoue ses faiblesses; il n'aime pas à tremper son vin (25); il ne dédaigne pas la richesse (439); il a plus d'horreur de la lèpre que du péché mortel (26-28); il est pris de dégoût à l'idée de laver les pieds aux pauvres (29); etc. Cette sincérité fait de Joinville un de nos ancêtres les plus sympathiques. Elle donne à son livre un rang exceptionnel parmi les *documents humains* du passé.

IV. — Froissart (1337-1410?).

Vie. — Né à Valenciennes, en 1337, Froissart se rendit en Angleterre (1361), auprès de la reine Philippe de Hainaut, femme d'Édouard III. Il apportait à sa protectrice un livre, qu'il avait tiré de la chronique de son compatriote Jean Lebel, et qui contenait le récit des événements de 1356 à 1360.

Après avoir visité l'Écosse, l'ouest de la France et l'Italie, Froissart revient en Flandre, et trouve un protecteur dans la personne du duc de Brabant, Wenceslas, qui lui donne, en 1373, la cure de Lestines, en Hainaut. A cette époque, il est également protégé par Robert de Namur, marié à la sœur de la reine d'Angleterre. C'est alors que Froissart compose, pour Robert de Namur, le premier livre de ses *Chroniques*, en 1378. — Après la mort de Wenceslas, en 1383, Froissart trouve un nouveau *patron* en Guy de Chatillon, comte de Blois, qui le nomme chanoine de Chimay et l'attache à sa personne en qualité de chapelain. Le comte de Blois était un ami de la France; il balança dans l'esprit de Froissart l'influence anglaise de Robert de Namur. Froissart, en 1386, accompagne Guy dans ses voyages.

(1) Ces chiffres renvoient aux paragraphes de l'édition *de Wailly*.

En 1388, il part pour le Béarn; il veut amasser de nouvelles informations, à la cour de Gaston Phébus, comte de Foix. Le voyage de Valenciennes à Orthez est long, mais Froissart en profite pour interroger toutes sortes de témoins; c'est là qu'il peut être comparé à une sorte de *reporter*. A Orthez, où Gaston tient sa cour, Froissart reste trois mois. Il part en février 1389, revient par Avignon, puis par l'Auvergne, où il assiste aux noces du duc de Berry et de Jeanne de Boulogne. En août, il est à Paris, pour l'entrée solennelle d'Isabeau de Bavière.

En 1395, il retourne en Angleterre, passe trois mois à la cour, et revient à Valenciennes pour y achever son quatrième livre. — En quelle année mourut Froissart? On donne la date de 1410; mais dès 1404, on ne trouve plus de lui aucune mention.

Les Chroniques de Froissart. — Il est impossible de faire une *analyse* d'un ouvrage aussi touffu. Nous devons nous contenter d'indiquer, livre par livre, les passages les plus remarquables et les plus souvent cités.

Dans un *prologue*, Froissart fait l'éloge de *prouesse*, et invite tous les jeunes chevaliers à lire son livre pour apprendre à devenir *preux*.

Le *premier livre* comprend le récit des événements de 1325 à 1378. Pour toute une partie antérieure aux faits contemporains, Froissart s'est servi des Chroniques de Jean Lebel. Mais il a remanié deux fois ce premier livre, dont la dernière rédaction, faite après 1400, est la plus impartiale.

A signaler dans ce livre : la bataille de Crécy, 1346 (ch. LX); le siège de Calais et le dévouement d'Eustache de Saint-Pierre, 1346-1347 (ch. LXVI); — le combat des Trente, 1351 (ch. LXXII); — la bataille de Poitiers, 1356 (ch. LXXVIII); — l'histoire d'Étienne Marcel, et sa mort, 1358 (ch. LXXX); — la bataille de Cocherel, 1364 (ch. LXXXVIII); — le sac de Limoges, 1369 (ch. CCCXVI).

Le *deuxième livre* comprend les événements de 1378 à 1385. — A signaler : la célèbre histoire des *routiers*, et de leur chef Mérigot Marchès (ch. XLVII); — cette histoire se continue au livre III (ch. XIV); — le récit des troubles de Flandre, 1382 (ch. LII-LIII); — la révolte de Wat Tyler en Angleterre, 1381 (ch. CVI-CXII).

Le *troisième livre* comprend les événements de 1385 à 1388. — Les épisodes les plus remarquables sont : le voyage de Froissart en Béarn et son séjour à la Cour d'Orthez (ch. II à XVIII); — en particulier, la mort tragique du jeune fils de Gaston Phébus (ch. XIII).

Le *quatrième livre* comprend les événements de 1388 à 1400. — A signaler : les exploits des chevaliers français aux joutes de Saint-Sugelleberth, près de Calais (ch. v et x); — la prise du château fort de Mont-Ventadour (ch. x); la mort de Gaston de Foix (ch. xx); — le dernier voyage de Froissart en Angleterre (ch. xl), etc.

Valeur historique de Froissart. — Froissart est le premier qui ait voulu « ressusciter » la chevalerie, avec ses exploits, ses fêtes, et surtout sa *prouesse*. Sur les faits dont il n'a pas été le témoin oculaire, il sait interroger ceux qui y ont pris part, et il se documente si bien qu'il reconstitue la vie du passé. Et quand il est lui-même mêlé aux événements, il enregistre tous les détails avec autant de sûreté que de curiosité.

Ses qualités et ses défauts viennent des conditions mêmes dans lesquelles il a rédigé ses Chroniques. Ne lui demandons pas autre chose que des *narrations*, plus ou moins bien liées, d'une exactitude tout extérieure. Au fond, il est à la fois crédule et indifférent. S'il nous donne un tableau très animé et très *amusant* d'une société qui va bientôt se transformer et disparaître, il ne s'élève jamais, en un sujet pourtant si grave et si fécond en grandes leçons, jusqu'à la philosophie de l'histoire.

Valeur littéraire de Froissart. — Mais c'est un grand artiste. Sans doute nous ne connaissons guère, par ses Chroniques, les sentiments du XIVe siècle; mais du moins la physionomie des personnages, leurs gestes et leurs paroles, leurs costumes, leurs châteaux, tout revit sous nos yeux. Et dans cette abondance de détails, point de confusion; chaque trait, chaque touche, chaque nuance est à sa place. Jamais palette ne fut plus riche, ni main d'*enlumineur* plus sûre.

V. — Philippe de Commines (1445-1511).

Vie. — Philippe Van den Clyte, seigneur de Commines, descendait d'une famille de bourgeois flamands anoblis au XIVe siècle. Il naquit à Renescure, en 1445 ou 1447; et il eut pour parrain le duc de Bourgogne, Philippe le Bon. Ses études

furent négligées; il n'apprit pas le latin. Mais il avait une grande facilité pour les langues vivantes; en dehors du flamand et du français, il savait l'italien, l'espagnol et l'allemand.

Écuyer de Philippe de Bourgogne en 1464, il devient plus tard favori et chambellan du comte de Charolais, le futur Téméraire. Il assiste à la bataille de Montlhéry en 1465, à la campagne contre les Liégeois en 1467. En 1468, il intervient en faveur de Louis XI, lors de l'entrevue de Péronne; et l'on peut croire que, dès cette époque, le roi de France cherchait à le détacher du service de la Bourgogne. Enfin, le 7 août 1472, Commines abandonne ouvertement Charles le Téméraire pour Louis XI. C'était une véritable trahison, puisque les deux princes étaient en lutte, et que Commines apportait au roi de France, pour de l'argent, tous les secrets de son ancien maître.

Il en fut royalement récompensé. Chambellan et conseiller du roi, avec une pension de 6.000 livres, capitaine du château de Chinon, sénéchal de Poitou, il épouse en 1473 Hélène de Chambes, dotée de 20.000 écus d'or et de douze seigneuries. La principauté de Talmont, enlevée aux La Trémoille, et comprenant 1.700 fiefs et arrière-fiefs, lui est abandonnée par Louis XI.

A la mort du roi (1483), Commines fut arrêté, dépouillé de ses biens, enfermé pendant huit mois dans une cage de fer, à Loches; pendant vingt mois à la Conciergerie de Paris; enfin jugé et acquitté. Mais les biens des La Trémoille ne lui furent pas restitués, et on l'exila dans ses terres. En 1490, il reprit sa place au conseil, et Charles VIII lui confia plusieurs missions diplomatiques en Italie. Il ne paraît pas avoir été en grande faveur sous Louis XII; cependant il accompagna le roi à Milan, en 1507. Il mourut le 18 octobre 1511, à 64 ans.

Analyse des Mémoires de Commines. — Les Mémoires de Commines se divisent en huit livres : les six premiers sont consacrés à Charles le Téméraire et à Louis XI; les deux derniers, aux expéditions d'Italie, sous Charles VIII, et ils mentionnent à la fin le couronnement de Louis XII, 27 mai 1498. Signalons les principaux chapitres :

Livre I. — Préface. — Bataille de Montlhéry (ch. III-IV); — Premier portrait de Louis XI (ch. X).

Livre II. — Entrevue de Péronne (ch. V-IX); — le chapitre VI est

une digression : *Sur l'avantage que les bonnes lettres, et principalement les histoires, font aux princes et aux grands seigneurs.*

Livre V. — Ce livre est un des plus intéressants; on y trouve le récit des campagnes malheureuses de Charles le Téméraire contre les Suisses, les batailles de Granson et de Morat en 1476 (ch. v-vi); — le siège de Nancy (ch. vii); — la mort de Charles le Téméraire (ch. viii); — des réflexions éloquentes sur sa politique, son caractère, et sa chute (ch. ix); — un beau développement sur les *effets de la justice de Dieu* envers les princes (ch. xiv); — l'opinion de Commines sur le caractère du peuple français et sur le gouvernement absolu; c'est là qu'il plaide en faveur des États Généraux (ch. xix).

Livre VI. — Vie du roi au château de Plessis-lès-Tours (ch. vi); — entrevue de Louis XI et de François de Paule, que Commines appelle, on ne sait pourquoi, frère Robert (ch. vii); mort du roi (ch. xi). — *Discours sur la misère de la vie des hommes, et principalement des princes* (ch. xii).

Livre VII. — Entrée de Charles VIII à Naples (ch. xiii); — son couronnement (ch. xiv).

Livre VIII. — Suite de l'expédition de Charles VIII en Italie (ch. ii-v); — bataille de Fornoue (ch. ix-xii); — Charles VIII rentre en France, sa mort (ch. xxv); — obsèques de Charles VIII, et couronnement de Louis XII (ch. xxvii).

Valeur historique et morale de Commines. — Dans sa dédicace à l'archevêque de Vienne, Angelo Cato, Commines prétend que son seul but est de fournir des documents à ce prélat, qui voulait écrire en latin une histoire de Louis XI. Quoi qu'il en soit, ses *Mémoires* ont, avant tout autre mérite, celui d'être un témoignage exact et sincère : Commines ne parle que de ce qu'il a vu; il ne peint que les personnages qu'il a intimement connus. De Charles le Téméraire et de Louis XI, il a laissé des portraits définitifs; l'érudition moderne n'a pu que les compléter.

Mais si les faits sont exacts, si les personnages sont bien dessinés, le vrai mérite de Commines est ailleurs : il est dans l'intelligence des actes et des hommes. On comprend, à le lire, pourquoi il a quitté Charles le Téméraire, c'est-à-dire l'étourdi et brutal représentant de ce qu'il y avait de plus étroit dans le passé, pour Louis XI, le plus réfléchi de nos rois, le politique de l'avenir. Il abonde en *idées*, qui le rapprochent moins de Machiavel, comme on l'affirme trop complaisamment, que

de Richelieu et de Montesquieu. Il admire la constitution anglaise, comme un homme du XVIII^e^ siècle. Ses réflexions sur la mort de Charles le Téméraire soutiennent la comparaison avec les *Oraisons funèbres* de Bossuet.

Ainsi Commines est un penseur, un politique et un moraliste.

Valeur littéraire de Commines. — Commines n'a ni l'éclat pittoresque de Froissart, ni le charme de Joinville. Mais il a de la justesse, de la finesse, du trait, et nulle affectation *littéraire*. Il faut le louer surtout d'avoir eu, quand il s'élève aux considérations politiques ou religieuses, une langue grave, solide et nerveuse, qui donne déjà l'impression du *grand style* XVII^e^ siècle.

II

LE SERMON AU MOYEN AGE

Saint Bernard (1091-1153). — Sous le nom de saint Bernard, nous avons quatre-vingt-quatre sermons en français, traduits, au commencement du XIII^e^ siècle, sur le texte latin. Saint Bernard fut un admirable orateur, parfois trop subtil et trop scolastique pour notre goût, mais plein d'onction et de véhémence, de force et de tendresse. Il évoque souvent la comparaison avec Bossuet.

Maurice de Sully (?-1196). — Évêque de Paris, Maurice de Sully eut une grande renommée de prédicateur. Il a laissé un recueil de ses sermons français, préparé par lui-même pour ses prêtres. — Maurice de Sully a une éloquence aisée, agréable, touchante. Il abonde en anecdotes et en exemples. On peut en juger par le charmant sermon du troisième dimanche après Pâques, où il raconte la légende de ce moine qui écoute chanter un oiseau.

Gerson (1363-1429). — Jean Charlier, né à Gerson, chancelier de l'Université, prêcha devant la cour de 1389 à 1397, dans l'église Saint-Paul. Il devint quelques années plus tard curé

de la paroisse Saint-Jean-de-Grève, et, pendant une période de quinze ans, il fit surtout de la prédication populaire. Nous possédons une soixantaine de sermons français de Gerson. On y trouve un grand abus de l'allégorie ou de la scolastique, mais aussi du pathétique et une dignité soutenue qui n'exclut pas la véhémente familiarité.

Enfin signalons, à la fin du XV^e^ et au début du XVI^e^ siècle, *Menot* et *Maillard*, qui poussèrent souvent la hardiesse jusqu'à la trivialité.

DEUXIÈME PARTIE

SEIZIÈME SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER

TABLEAU GÉNÉRAL DU XVI[e] SIÈCLE

I. — Dates et définitions.

On appelle *Renaissance* la période qui s'étend, approximativement, de l'avènement de François I[er] (1515) à la mort de Henri IV (1610). Ces dates, comme celles du moyen âge, demandent à être rectifiées en ce qui concerne le théâtre : les *Mystères* ne sont interdits qu'en 1548, et la tragédie du XVI[e] siècle ne commence qu'après 1550.

Le mot *Renaissance* exprime de la façon la plus heureuse, par une simple et poétique métaphore, le réveil des lettres, des sciences et des arts au début du XVI[e] siècle.

Quelles ont été les causes de ce mouvement ?

II. — Les causes de la Renaissance.

Les Guerres d'Italie (1494-1515). — A la fin du XV[e] et au début du XVI[e] siècle, les expéditions *en Italie* de Charles VIII, de Louis XII et de François I[er], firent connaître à notre pays une Italie déjà transformée par la Renaissance du XIV[e] siècle. Dante, Pétrarque, Boccace avaient doté l'Italie de ses premiers chefs-d'œuvre. Le peintre Giotto († 1334) avait dégagé l'art italien

de l'imitation byzantine. On voyait les Sforza à Milan, les d'Este à Ferrare, les Médicis à Florence, protéger les poètes et les artistes. A Rome, les papes faisaient travailler les architectes et les sculpteurs à la beauté de la Ville éternelle.

Des savants grecs, venus en Italie après la prise de Constantinople par les Turcs, avaient obtenu des chaires publiques pour enseigner leur langue. Alors se fondent de magnifiques bibliothèques : les Médicis enrichissent à Florence celle du couvent de San-Marco; le cardinal Bessarion lègue la sienne à Venise; Nicolas V établit à Rome la *Vaticane*.

Les arts, en Italie, suivent le même mouvement : les noms de Giotto, de Brunelleschi, de Ghiberti, de Donatello, nous préparent, dès le XIVe et le XVe, aux merveilles de la peinture, de la sculpture et de l'architecture du XVIe siècle. Enfin, la vie italienne, depuis le XIVe siècle (vie de cour, vie de château, vie civile), est tout imprégnée du goût le plus délicat et le plus varié.

Ce frémissement de vie, d'art, de liberté, de curiosité, dut frapper vivement les compagnons d'armes de Charles VIII, de Louis XII et de François Ier. Et les expéditions d'Italie sont considérées à juste titre comme une des causes essentielles de la Renaissance française.

L'Imprimerie. — C'est Gutenberg qui inventa les *caractères mobiles* en métal et l'art de les grouper pour en former des *planches*, sur lesquelles on pouvait tirer, au moyen d'une machine à bras, un nombre indéterminé d'exemplaires. Le premier ouvrage imprimé, en 1450, à Mayence, est la Bible de Gutenberg, dite *Bible Mazarine*.

Le roi Louis XI prit lui-même la défense des imprimeurs et leur accorda des privilèges, qui furent confirmés et étendus par Louis XII et par François Ier. Les plus célèbres imprimeurs du XVIe siècle furent, en France, les *Estienne*, et, en Italie, les *Alde*, de Venise.

Les conséquences de cette découverte doivent être envisagées à deux points de vue :

1° D'abord, on peut *fixer* dès le premier jour, et sous les yeux de l'auteur, le *texte* des nouveaux ouvrages; ceux du

moyen âge avaient été soumis, de manuscrit en manuscrit, à des transformations capricieuses. Et l'on arrêta enfin les incessantes variations auxquelles étaient exposés, eux aussi, les textes manuscrits des auteurs de l'antiquité.

2° L'imprimerie devait avoir une conséquence plus importante encore. C'était de multiplier à l'infini et pour un prix abordable les exemplaires des auteurs anciens ou contemporains, et, par là, d'en vulgariser l'usage et la connaissance. Les livres nouveaux, jusqu'alors réservés à un très petit nombre d'initiés, et dont les idées ne pénétraient que lentement le monde lettré lui-même, furent, dès leur apparition, à la portée de tous. Alors seulement put se créer et se répandre l'*opinion publique*.

La Réforme. — Nous n'avons par ici à faire l'histoire de la *Réforme*, ni à la discuter. Il nous suffit d'en marquer l'importance et l'influence au point de vue de l'évolution sociale, intellectuelle et littéraire.

La liberté de penser, ou, comme on a dit d'abord, le *libre examen*, voilà quelle fut la part de la Réforme dans la Renaissance. En effet, si la masse des nouveaux protestants ne fit que passer d'une autorité sous une autre, les esprits plus hardis, les érudits, les humanistes, qui ne s'étaient ralliés à la Réforme que pour échapper à l'Église, ne tardèrent pas à échapper aussi à Luther et à Calvin. Ils usèrent plus largement du principe de libre examen, et introduisirent partout l'*esprit critique*, celui qui, sans se préoccuper des conséquences d'une découverte ou d'une idée, n'a pour but que de faire avancer la science, ou de mettre au jour ce qu'il croit être la vérité.

Italie, Imprimerie, Réforme, telles sont donc les trois causes principales de la Renaissance.

III. — Le nouvel esprit littéraire.

L'Humanisme. — Le moyen âge français n'ignorait pas l'antiquité; mais il l'avait ou mal comprise, ou mal étudiée. Il lui manquait le *sens historique*.

Les Italiens, avec Pétrarque, pratiquèrent, dès le XIV^e siècle,

l'*humanisme*, c'est-à-dire l'étude désintéressée, en même temps que *critique* et *esthétique*, de l'antiquité. L'*humaniste*, dont Pétrarque est le type, est à la fois érudit et artiste. Il sait lire un manuscrit; préparer une édition critique; découvrir et corriger une faute de copiste; commenter par l'histoire et par d'autres textes l'auteur qu'il lit. En même temps, il cherche dans cet auteur la peinture et l'analyse des *sentiments humains* à une certaine date, sans se préoccuper d'une thèse à soutenir. Enfin, il est sensible à la beauté de la forme.

A Rotterdam, Érasme (1467-1536), esprit libre, travailleur infatigable, exerça à son tour une influence intellectuelle analogue à celle de Pétrarque. Il entretenait une correspondance ininterrompue avec tous les savants et tous les érudits de l'Europe. Et il se forme alors une sorte de *république des lettres*, où, par delà les frontières, et grâce à cette langue universelle et internationale qu'était le latin, tous les esprits supérieurs fraternisaient.

L'Humanisme en France. — L'humanisme devait se propager très vite en France, où le goût des choses littéraires et de la psychologie était inné. Mais les érudits étaient suspects à la Sorbonne, et c'est pour les grouper et pour leur permettre d'exercer une influence par l'enseignement, que François Ier fonda, sur le conseil de Budé, le *Collège Royal*, devenu plus tard *Collège de France* (1529). Les noms de Vatable, Turnèbe, Lambin, Ramus, etc., représentent alors le grand effort vers l'humanisme, encouragé par le Roi, en dépit de la Sorbonne. — Ce mouvement, d'ailleurs, se propageait très vite par l'imprimerie, par les traductions, par la fabrication d'admirables instruments de travail, comme le *Thesaurus linguæ latinæ* de Robert Estienne et le *Thesaurus linguæ græcæ* d'Henri Estienne.

L'enseignement. — On verra, par les critiques de Rabelais contre les *sorboniqueurs* et contre les pédants, qu'il y eut au XVIe siècle une véritable crise de l'enseignement. Les Universités ont perdu leur prestige. La *scolastique* n'est plus qu'une machine qui tourne à vide. Mais il n'est pas de réformes plus lentes que celles de la pédagogie. Le latin doit rester encore

presque exclusivement, pendant deux siècles, le fond de l'enseignement. Du moins commence-t-on à abandonner les compilations indigestes, raillées par Rabelais, pour étudier directement les textes.

La littérature. — Entraîné par ce mouvement d'idées, le goût littéraire a changé. Le moyen âge ne s'intéressait guère qu'au *fond*, aventures, morale, satire. De là son dédain pour le style; de là, souvent, son impuissance à *fixer* un sujet, si heureux qu'il fût, et qui pouvait ainsi toujours passer d'une forme provisoire à une autre non moins éphémère. Au XVI^e siècle, la pratique des anciens révèle la valeur du *style*. De là, dans une certaine mesure, cette crise de *formalisme* ridicule que subit d'abord la poésie avec les *grands rhétoriqueurs*. Puis, les exagérations s'atténuent; on voit un Marot donner à des riens ce tour élégant et précis qui en assure la durée; on voit surtout Ronsard demander aux anciens et aux Italiens un style, et même une langue, tant il sent que la *forme* de l'œuvre d'art doit être solide et précieuse pour résister au temps. La prose, de son côté, se dégage du latin, clarifie son vocabulaire, régularise sa syntaxe, et vise à l'éloquence ou à l'esprit. On sent désormais que l'écrivain, quel qu'il soit, tient à ce que son œuvre, telle qu'il l'a conçue et écrite, passe à la postérité sous son nom.

IV. — Les classes sociales.

La cour. — C'est de François I^er que date réellement l'institution de la cour. Ce roi fut le premier qui groupa en un même centre toute la noblesse, et qui créa la *vie de cour* et le *courtisan*. La hiérarchie, l'étiquette, se substituèrent aux relations plus simples des règnes précédents.

Dans cette cour, il se forme un goût de convention. Le poète, pour plaire à la cour, se fera *poète-courtisan*. Marot et Mellin de Saint-Gelais sauront comment on dit finement et galamment les choses, quand on parle au Roi ou aux dames. Ronsard, qui commence par protester contre la poésie de cour, se plie à son goût nouveau d'italianisme, et « pétrarquise ». D'ailleurs, François I^er sent tout le prix de Marot, qu'il arrache plusieurs

fois à ses persécuteurs. Henri II applaudit la première tragédie de Jodelle, et prend Amyot pour précepteur de ses fils. Charles IX protège et encourage Ronsard. Henri III goûte Montaigne.

L'aristocratie. — Ainsi centralisée et disciplinée par la cour, l'aristocratie a moins de caractère et d'indépendance qu'au moyen âge. Elle se plaît surtout aux fêtes, aux réceptions. Mais c'est un honneur, pour ces riches seigneurs, de jouer aux Mécènes. Ils protègent et pensionnent des poètes; ils leur font composer des mascarades, des madrigaux et des *étrennes;* ils acceptent des dédicaces qui flattent leur vanité.

Le clergé. — L'Église, un moment ébranlée par la Réforme, avait senti le besoin de se réformer elle-même. C'est à quoi travailla le *Concile de Trente*, qui dura de 1545 à 1563, et d'où l'Église sortit, au point de vue de la hiérarchie et de la discipline, réorganisée et plus forte. D'autre part, de nombreux ordres religieux s'étaient créés. Le plus célèbre de ces ordres fut celui des *Jésuites*, fondé en 1534 par Ignace de Loyola. Au point de vue qui nous occupe, il faut surtout signaler, à Paris et en province, les nombreux collèges des *Jésuites*, bientôt fréquentés par les enfants de la noblesse et de la haute bourgeoisie, dont les jésuites cherchèrent surtout à faire des *humanistes*. — Le haut clergé prit l'habitude de fréquenter la cour; on vit beaucoup de cardinaux et d'évêques se faire les protecteurs des poètes et des érudits, et consacrer une large part de leurs revenus à pensionner des gens de lettres ou des savants.

La bourgeoisie et le peuple. — Au XVI^e^ siècle, la grande bourgeoisie est formée de magistrats, d'avocats, de médecins, de savants. Elle remplit les Parlements, les tribunaux, les différents Conseils, la Cour des comptes, la Cour des aides. Tous les emplois, sauf les hauts grades militaires, lui étaient accessibles. Et comme elle était travailleuse, patiente, ambitieuse, elle les envahissait tous. Elle forme, dès cette époque, la partie vraiment solide et sérieuse de la nation. Il faut tenir le plus grand compte de ce public moyen. On peut même dire que la bourgeoisie finit par faire dominer exclusivement son goût mesuré, raison-

nable, moins déformé par l'abus de l'antiquité et l'influence des littératures étrangères. Ronsard ne dut pas lui plaire; mais elle put se reconnaître en Malherbe.

V. — Les Arts et les Sciences.

Les arts. — Si l'influence de l'Italie se fait sentir sur notre architecture, il y a bien là cependant une renaissance *française*. Chambord, le Louvre furent construits par des architectes français; le château d'Anet et le château des Tuileries, par **Philibert Delorme**. — Nos architectes, dans les bâtiments civils, abandonnent le gothique, pour revenir à des formes imitées de l'antiquité, colonnes, architraves, frontons, frises, etc.

Des sculpteurs de génie apparaissent au XVI^e siècle, qui joignent au sens du vrai, que leur a légué le moyen âge, l'influence des modèles italiens et antiques, et une plus parfaite connaissance du corps humain. Les principaux sont **Germain Pilon**, **Jean Goujon**, **Jean Cousin**.

La peinture est moins remarquable et ne soutient pas la comparaison avec celle de l'Italie. Mais les portraits des **Clouet** sont, en leur genre, des chefs-d'œuvre d'observation et de vie.

Les sciences. — Le XVI^e siècle ouvre l'ère des grandes découvertes scientifiques. Il suffit de rappeler : **Copernic**, qui affirme que la terre tourne autour du soleil; **Tycho-Brahé**, un des plus grands noms de l'astronomie; **Jansen**, qui invente le microscope. En mathématiques, **Cardan** poussa l'algèbre jusqu'aux équations du quatrième degré. En même temps l'anatomie est pratiquée par **André Vésale** et **Ambroise Paré**; on commence à affirmer la circulation du sang, etc. La médecine française réalise alors d'étonnants progrès.

Mais le plus illustre esprit scientifique de ce temps appartient à l'Angleterre; c'est le chancelier **François Bacon** († 1626), qui devait publier, en 1620, son *Novum Organum*, où il a posé les principes de la méthode expérimentale.

VI. — Les influences extérieures.

Nous avons déjà suffisamment marqué l'*influence des guerres d'Italie* et celle de la *Réforme*. Il faut encore noter :

Les grandes découvertes géographiques de la fin du XV^e^ et du commencement du XVI^e^ siècle (Amérique, route des Indes par le Cap, missions en Chine, etc.), qui ouvrent de nouveaux débouchés à l'activité européenne.

Les littératures étrangères. — La littérature italienne exerce une influence prépondérante sur la France, surtout par ses écrivains du XIV^e^ siècle, Pétrarque et Boccace. On verra à quel point nos poètes et nos conteurs s'en sont inspirés. Nos écrivains politiques étudient Machiavel († 1527); et les *bouffons* italiens apportent à la cour de Henri III le goût de la comédie d'intrigue. Les modes italiennes envahissent la cour; l'*italianisme* gâte notre langue. La réaction ne se fera que sous Henri IV.

D'Espagne, il nous revient (1550-1556) les *Amadis*, par la traduction d'**Herberay des Essarts**. — C'est en 1572 que le Portuguais **Camoëns** († 1579) donne son poème des *Lusiades*.

En Angleterre, il suffit de signaler : **F. Bacon** († 1626), que nous avons déjà nommé; et **Shakespeare**, lequel naît en 1564, et commence à donner ses œuvres à partir de 1588. Mais Shakespeare semble avoir été totalement inconnu à la France du XVI^e^ siècle.

L'Allemagne ne produit, comme ouvrages importants, que ceux de **Luther** († 1546), surtout sa traduction de la Bible, — et les poésies de **Hans Sachs** († 1576).

CHAPITRE II

CLÉMENT MAROT

LA POÉSIE DE 1500 A 1549

I. — Les grands Rhétoriqueurs.

Entre Villon (dont le *Grand Testament* est de 1461) et le manifeste de la Pléiade (1549), s'écoule, pour la poésie française, une période de transition. Le seul nom resté illustre entre ces deux dates est celui de Clément Marot. Mais les poètes ont été nombreux; nous devons, avant d'arriver à Marot, en nommer quelques-uns, et chercher si l'art *des vers*, sinon la poésie, ne leur doit pas certains progrès.

Les *rhétoriqueurs* furent particulièrement : — les poètes de la cour de Bourgogne; — ceux de la cour de Malines, en Flandre, groupés autour de Marguerite d'Autriche; — enfin ceux de la cour de France, protégés par Anne de Bretagne. Quelques-uns de ces poètes médiocres furent en même temps des chroniqueurs, des historiographes, des savants, et peut-être des hommes d'esprit.

Les règles de leur poésie sont au fond les mêmes que celles des XII^e^, XIII^e^ et XIV^e^ siècles. Mais les genres, *lai*, *virelai*, *rondeau*, *ballade*, *servantois*, *chant royal*, se sont compliqués; on en a multiplié les difficultés techniques.

Les plus illustres poètes *rhétoriqueurs* furent : Georges Chastelain (1403-1475), chroniqueur des ducs de Bourgogne. —

Jean Molinet († 1507), historiographe de la maison de Bourgogne, bibliothécaire de Marguerite d'Autriche. — **Jean Meschinot** (1420-1490), attaché à la personne des ducs de Bretagne. — **Guillaume Crétin** († 1525), historiographe du roi François Ier. — **Jean Le Maire de Belges** (1473-1525 ?) bibliothécaire de Marguerite d'Autriche, à Malines. Son ouvrage le plus considérable est écrit en prose. Il porte le titre assez singulier d'*Illustrations de la Gaule et Singularités de Troie*, et parut en 1512-1513. Le Maire s'y montre le continuateur de Benoît de Sainte-More (*Roman de Troie*, XIIe siècle), et le précurseur de Ronsard *(la Franciade)* : il raconte la légende qui attribue à Francus, fils d'Hector, la fondation du royaume de France.

II. — Clément Marot (1497-1544).

Un mot d'abord sur le père de Clément, **Jean des Mares dit Marot** (1463-1523), qui fut secrétaire d'Anne de Bretagne. Jean Marot appartient au groupe des *grands rhétoriqueurs*. Il devint poète-historiographe, et composa, pour servir Louis XII dans sa lutte contre le pape Jules II, un *Voyage de Gênes* et un *Voyage de Venise*. Mais il a mieux fait : il a appris l'art des vers et inspiré le goût de la poésie à son fils Clément.

Vie de Clément Marot. — Clément Marot est né à Cahors, en 1496 ou 1497. D'abord page chez Nicolas de Neufville, seigneur de Villeroi, il y compose ses premières poésies. Un gentilhomme de la chambre, M. de Pothau, le présente en 1518 à Marguerite, sœur du roi, alors duchesse d'Alençon. Marot devient valet de chambre de Marguerite.

En 1525, Marot suit l'armée royale en Italie; il est blessé à Pavie et fait prisonnier, mais aussitôt remis en liberté. Cette même année, commencent ses malheurs; et ce *gentil poète* va désormais mener la vie la plus singulièrement agitée. En effet, au mois de février 1526, il est arrêté et enfermé au Châtelet, probablement comme hérétique. De sa prison, Marot écrit une épître à son ami Lyon Jamet de Sensay, en Poitou; il lui raconte en vers charmants la fable du lion et du rat, et le supplie de venir à son secours.

Marot, extrait du Châtelet, fut transféré à Chartres, et y composa contre ses juges un poème satirique et allégorique, l'*Enfer*. Gracié par François Ier en mai 1526, Marot lui demande, à la fin de cette même année, la survivance de la charge de son père, qui venait de mourir, et il devient valet de chambre du roi.

Nouvelle affaire en octobre 1527. Marot a voulu arracher un prisonnier aux archers du guet; il est lui-même arrêté et dans la nécessité d'implorer la pitié de François Ier. Celui-ci ordonne, le 1er novembre, de le remettre en liberté.

En 1532, paraît *l'Adolescence clémentine*, premier recueil de poésies de Marot. Mais le poète tombe gravement malade. Pillé par un valet, sans argent, Marot adresse au roi une de ses plus charmantes épîtres. Rétabli, et rentré en faveur, il publie une édition de Villon (1532), et passe deux années à peu près tranquilles, à composer force *rondeaux, étrennes, épigrammes, ballades;* il est alors poète de cour au sens le plus banal du mot.

En 1534, pendant que la cour séjournait au château d'Amboise, dans la nuit du 17 au 18 octobre, on colla des *placards* sur les portes des appartements, jusque sur la porte du roi; ces affiches contenaient des injures contre la religion catholique. François Ier, dans un accès de fureur, ordonna des arrestations et des supplices. Craignant de payer pour les coupables, Marot s'enfuit. D'une traite, il fila jusqu'à Nérac pour se réfugier auprès de Marguerite, devenue reine de Navarre. Celle-ci le garda pendant plusieurs mois, puis lui conseilla de passer en Italie (1536).

C'est à Ferrare que Clément chercha un refuge. Là se trouvait Renée de France, fille de Louis XII et d'Anne de Bretagne, mariée depuis 1528 au duc Hercule d'Este, fils d'Alphonse d'Este et de Lucrèce Borgia. Marot fut tout de suite à l'aise dans cette société à la fois libre et lettrée.

De Ferrare, et malgré la vie heureuse et sûre qu'il y menait, Marot essayait de préparer son retour en France. Enfin, dans l'hiver de 1536 à 1537, il est rappelé. Il revient par Lyon, où, toujours soupçonné d'être huguenot, il est soumis à la cérémonie solennelle de l'abjuration.

En rentrant au Louvre, il se remet à versifier en abondance d'aimables poésies de circonstance. Mais d'autre part, il sem-

blait se porter vers des sujets plus sérieux. En 1539, il présente à François Ier trente *Psaumes*, qu'il vient de traduire du latin. Le succès de cette traduction est considérable, mais il compromet de nouveau Marot. Les réformés adoptent sa version française, et les courtisans fredonnent ses psaumes sur des airs profanes. Condamné et poursuivi, Marot s'enfuit à Genève, où il fait paraître, en 1543, une nouvelle édition de ses Psaumes, au nombre de cinquante. Mais le trop libre Clément ne peut s'accommoder du séjour de Genève; peut-être même en est-il chassé ? Il passe par Chambéry et arrive à Turin pour y mourir, à l'hôpital (1544). Dans l'église de Saint-Jean, son fidèle Lyon Jamet lui fit élever un monument.

Originalité de Marot. — Marot, doué de beaucoup d'esprit, d'un talent aimable et facile, fût resté toute sa vie un poète de cour et n'aurait produit que de jolies pièces d'actualité, bientôt oubliées, si ses malheurs ne l'eussent obligé à parler de lui-même et à faire de la poésie plus *humaine*. Ces catastrophes qui brisent, semble-t-il, sa vie de poète, le contraignent à sortir des conventions et des allégories à la mode. Il gémit peut-être de perdre son temps et son talent à conter ses misères et à mendier des grâces et de l'argent; et pourtant cette nécessité le force à puiser aux vraies sources de la poésie : la douleur, les regrets du pays, le remords. Elle le pousse aussi à hausser le ton, à quitter le badinage, à écrire les descriptions vengeresses de l'Enfer, à plaider éloquemment contre les sorboniqueurs.

Mais jusque dans ses plaintes et dans ses réquisitoires, Marot reste Marot. Son inspiration est courte. Ce sont des impressions vives et rapides. Il est né homme de cour; il sait qu'on doit être discret avec les grands. Il garde le sourire au coin des lèvres, tandis qu'une larme perle à ses yeux. Il s'est défini dans ces vers charmants : *Le povre esprit qui lamente et soupire, Et en pleurant tâche à vous faire rire...* Bref, il est le *gentil Marot ;* il n'est ni Villon, ni Musset.

Boileau a dit très justement : *Imitez de Marot l'élégant badinage* (*Art poét.*, I, 96). Marot *badine*. Il ne traite sérieusement et à fond aucun sujet, même les plus graves, les plus personnels. Il a toujours de l'esprit; et jamais il n'en a plus que lorsqu'il

cherche à voiler la tristesse du sentiment sous la grâce de la forme.

La renommée de Marot. — De là, le grand et persistant succès de Marot au XVII^e siècle. Ce n'est pas seulement Boileau qui l'admire. La Fontaine en est amoureux; Bussy-Rabutin, Fénelon, La Bruyère, le P. Bouhours, poètes et critiques, c'est à qui le louera. Au XVIII^e siècle, Voltaire et Rousseau sont d'accord pour le goûter. Il doit ce succès non moins à son style et à sa langue qu'à son esprit. En effet, dans cette première partie du XVI^e siècle, la langue n'est pas encore entrée dans la crise salutaire mais violente qu'elle va subir avec Ronsard et ses imitateurs. Elle est *française* de vocabulaire et de syntaxe. Elle est claire et vive; elle suffit à l'expression délicate de tous les sentiments moyens.

III. — Contemporains de Marot.

Parmi les nombreux poètes qui furent illustres pendant la première moitié du XVI^e siècle, signalons seulement : — **Marguerite d'Alençon ou de Navarre**, sœur de François I^er, qui est restée célèbre par ses Contes, dont nous parlons plus loin. Comme poète, Marguerite a laissé un recueil publié en 1547, sous ce titre : *les Marguerites de la Marguerite des Princesses.*

Mellin de Saint-Gelais (1491-1558), fut le vrai disciple de Marot. On lui doit peut-être d'avoir rapporté d'Italie le *sonnet*. En tout cas, il est le premier en date de nos italianisants; et la Pléiade, qui l'a méprisé et combattu, n'a fait que le suivre dans l'imitation de Pétrarque et des poètes italiens.

L'école Lyonnaise. — Tous les poètes que nous venons de nommer, y compris Marot, s'étaient fait de la poésie une conception fort étroite. — Seule, Marguerite avait chanté ses aspirations religieuses et les tourments de son âme. — L'amour humain, ils l'avaient réduit à la galanterie, au caprice, à la coquetterie. Certains poètes lyonnais essayèrent de chanter l'amour idéal et presque mystique, en un style subtil et souvent obscur.

Les principaux sont **Antoine Héroët** († 1568), auteur de la *Parfaite amie ;* — **Maurice Scève** (1510-1552), dont le principal ouvrage est : *Délie objet de la plus haute vertu ;* — **Louise Labbé** (1526-1566), qui présida à Lyon une manière de salon littéraire. Dans ses sonnets, elle chante ses propres sentiments, avec passion et avec mélancolie.

L'Art poétique de Thomas Sibilet. — L'école de Marot eut son *Art poétique*, publié par Thomas Sibilet en 1548, l'année même qui précède la *Défense et Illustration de la langue française*. Cet *Art poétique* met déjà le *sonnet* et l'*ode* au-dessus des petits genres que du Bellay traitera d'*épiceries ;* il pousse les poètes à l'imitation de l'antiquité; il impose aux versificateurs la règle de la césure et l'alternance des rimes masculines et féminines. Bref, il annonce la toute prochaine réforme.

CHAPITRE III

RONSARD ET LA PLÉIADE

I. — Le manifeste de la Pléiade (1549).

La Défense et Illustration de la langue française, de J. du Bellay, se compose, comme l'indique son titre, de deux parties : *Défense*, *Illustration*. L'auteur *défend* la langue française contre ceux qui la jugent incapable de rivaliser avec les langues anciennes ; il rappelle que les Latins, eux aussi, ont d'abord méprisé leur idiome national, auquel le grec leur paraissait supérieur ; c'est en réagissant contre ce préjugé, qu'un Cicéron est parvenu à fixer le latin littéraire, et à exprimer dans cette langue toutes les idées. Ainsi, qu'on ne l'oublie pas, le premier article de ce programme, c'est *la réhabilitation de la langue française*. Du Bellay s'indigne que, pour tous les grands sujets, on ait recours au latin. — Notre langue, avoue-t-il ensuite, est pauvre ; mais nous pouvons l'enrichir, l'ennoblir, l'*illustrer* : *a*) par la *traduction* ; *b*) par l'*imitation* ; *c*) par le *travail du style* ; *d*) par l'introduction des *grands genres* anciens dans notre littérature.

Tel est en quelques lignes le résumé d'un ouvrage de jeunesse, plein d'enthousiasme plutôt que de critique, et où il ne faut chercher ni plan suivi, ni logique absolue.

Théories de la Pléiade. — En complétant les idées du *manifeste* par celles que Ronsard et du Bellay lui-même y ont ajoutées

plus tard (1), nous pouvons faire un exposé méthodique de cette réforme poétique :

1° La Pléiade impose au poète l'usage de la langue française. Ronsard, sur ce point, est aussi explicite que du Bellay : il dit (préface de *la Franciade*) : « Use de mots purement français ».

2° Mais la langue française (entendez celle de la poésie) a besoin d'être enrichie et fortifiée; car il faut que la poésie ait une langue distincte de la prose. Et voici les procédés dont la Pléiade prescrit et pratique l'usage :

a) Ronsard conseille de se servir de tous les *dialectes*. Ainsi, loin de se borner au français de Paris, au français de la cour, on puisera dans le *picard*, le *gascon*, le *poitevin*, le *normand*, le *wallon* même, etc., et l'on reprendra au vieux français des mots archaïques.

b) Il veut encore que l'on emprunte des mots aux vocabulaires des *métiers*.

c) Enfin, il engage le poète à *inventer des vocables nouveaux*. — Il faut distinguer ici quatre espèces de *mots nouveaux* : — les *mots composés*, avec deux éléments français (un verbe et un substantif complément direct, deux adjectifs ou substantifs juxtaposés, un adjectif ou participe précédé d'un adverbe. Voici les trois types : *donne-blé*, *doux-amer*, *mal-rassis*); — les verbes ou les adjectifs formés par *provignement*, en ajoutant une désinence un adjectif ou à un substantif : *blond*, *blondoyer*; *source*, *sourcer*; *argent*, *argenteux*; *marbre*, *marbrin*; *songe*, *songeard*; — les *diminutifs* d'adjectifs ou de substantifs : *âmelette* (âme), *doucelette* (douce), *verdelet* (vert), etc.; — les mots tirés du grec, surtout des épithètes (*Lénéan*, *Cronien*), et des substantifs (*idole*, *sympathie*, etc.), et du latin (*blandice*, *perennel*).

En ce qui concerne Ronsard et son vocabulaire propre, on peut constater qu'il a été fort discret dans l'emploi de ces moyens.

3° Pour la syntaxe, on la rendra poétique par les moyens suivants : *a*) l'*inversion*, à l'imitation des langues anciennes. Le vieux français, langue à deux cas, avait pu largement et

(1) Ronsard, dans son *Abrégé d'art poétique* (1562) et dans les deux préfaces de *la Franciade* (1572-1574); du Bellay, dans la préface de l'*Olive* (1551).

utilement employer l'inversion; chez Ronsard, elle devient souvent forcée et obscure; — *b*) les *infinitifs substantivés*, encore à la manière grecque (*le chanter, le vivre...*); — *c*) les *adjectifs substantivés* (*le liquide* des eaux, *le frais* des ombres); — *d*) l'*adjectif* employé à la place de l'*adverbe* (ils combattent *obstinés*, pour *obstinément*) : c'est une sorte d'hypallage.

4° La Pléiade renouvelle aussi la poésie par l'introduction des « grands genres », imités des anciens : *Ode, épopée, tragédie, comédie, satire, épître*, et des Italiens : le *sonnet*. C'était une heureuse et nécessaire réaction contre l'usage et l'abus des petits genres dans lequels on s'emprisonnait, au XV^e siècle, et pendant la première moitié du XVI^e.

5° A l'antiquité, la Pléiade emprunte aussi la *mythologie*, qui, sans se substituer entièrement à l'allégorie, restera en usage dans la poésie classique jusqu'à Chateaubriand.

6° Enfin, la Pléiade invente ou renouvelle tous les rythmes lyriques. Les classiques et les romantiques n'auront qu'à imiter Ronsard et ses disciples.

II. — Ronsard (1525-1585).

Vie. — La famille de Ronsard, originaire de Hongrie, serait venue s'établir en France au XIV^e siècle. — Pierre de Ronsard naquit le 11 septembre 1525, au château de la Possonnière, près de Vendôme, dans une charmante vallée arrosée par le Loir. Après des études trop rapides au collège de Navarre, le jeune Ronsard, destiné à la vie de cour, fut successivement attaché à la personne du Dauphin, puis à celle du duc d'Orléans; il passa au service de Jacques V d'Écosse, qu'il suivit dans son pays. Il visita également l'Italie et l'Allemagne. Bref, à dix-huit ans, il était un jeune gentilhomme activement mêlé à la vie diplomatique et aux fêtes de la cour.

Devenu sourd, Ronsard alla étudier chez son ami Antoine de Baïf, qui avait alors Daurat (1) comme précepteur. Lorsque Daurat fut nommé principal du collège de Coqueret, Ronsard et Baïf s'installèrent chez lui.

(1) Sur *Daurat* ou *Dorat*, voir p 110.

Pendant sept ans, Ronsard commenta et traduisit les auteurs latins et surtout les auteurs grecs. Cependant, en 1548, le jeune Joachim du Bellay, après sa rencontre avec Ronsard dans une hôtellerie du Poitou, venait le rejoindre au collège de Coqueret. En 1549 se constitua la *Brigade* composée de Ronsard, du Bellay, Baïf, Jodelle, Rémi Belleau, Pontus de Thyard et Daurat; et cette *Brigade* prit bientôt le nom de *Pléiade*.

A partir de 1550, date à laquelle il publie ses quatre premiers livres d'odes, Ronsard partage son temps entre la cour et la campagne. Successivement en faveur auprès de Henri II, de Charles IX et de Henri III (mais surtout auprès du second), protégé ou plutôt admiré et recherché par les plus illustres personnages de son temps, en particulier par Marguerite, fille de François Ier, duchesse de Savoie, Michel de l'Hospital, le duc d'Orléans, le duc d'Anjou, Catherine de Médicis, Marie Stuart, etc., Ronsard fut comblé de présents, de pensions et de *bénéfices*. Il fut titulaire de l'abbaye de Bellozane, de l'abbaye de Croix-Val, du prieuré de Saint-Cosme-en-l'Isle.

Sous Henri III, il fréquenta moins la cour. Il habitait alors le plus souvent à Croix-Val, auprès de la forêt de Gastine et de la fontaine Bellerie. Il mourut le 27 ou 29 décembre 1585, à Saint-Cosme-en-l'Isle.

Sa mort fut une sorte de deuil public. Il avait demandé à être enterré dans le chœur de l'église de Saint-Cosme-en-l'Isle; mais, en février 1586, on célébra en la chapelle du collège de Boncour, à Paris, un service solennel, pendant lequel le cardinal Du Perron prononça son oraison funèbre.

L'œuvre de Ronsard. — Les principales œuvres de Ronsard sont par ordre chronologique :

Les *Odes* (les quatre premiers livres en 1550; le cinquième en 1553). Il faut y signaler (liv. I) une quinzaine d'odes *pindariques*, divisées, comme celles de Pindare, en strophes, antistrophes et épodes. Mais, dès le premier livre des odes, il y a des pièces d'une lecture plus aisée, et qui sont dans la manière gracieuse de Ronsard : *A Cassandre (Mignonne, allons voir si la rose...)*. — Au livre II, nous trouvons encore certaines odes pédantesques, comme *A Calliope*, des odes familières, soit galantes, soit descriptives, soit anacréontiques : *A la fontaine Bellerie ; A la forest de Gastine*; *l'Amour mouillé*. — Le livre III nous ramène

à des odes historiques. — Le livre IV contient quelques-uns des chefs-d'œuvre de Ronsard : *De l'élection de son sépulchre ;* plusieurs pièces de poésie toute personnelle, sur la nature, la fuite du temps, etc.

Les Amours de Cassandre (1552). Cassandre Salviati, fille de Bernard Salviati, illustre seigneur florentin qui s'établit en France dans les premières années du XVI^e^ siècle, est, dit-on, une aïeule d'Alfred de Musset. Dans ce recueil, Ronsard imite surtout Pétrarque.

En 1551, *le Bocage royal*, comprenant 26 pièces, dont plusieurs adressées au futur Henri III, d'autres à Catherine de Médicis; c'est parfois de la belle poésie politique.

En 1556, les *Amours de Marie.* Marie Dupin était une jeune fille de l'Anjou. Dans ce recueil, figurent quelques-uns des plus beaux sonnets de Ronsard, en particulier celui *Sur la mort de Marie.*

La même année (1556) paraissent *les Hymnes.* Il y a parmi ces hymnes des morceaux très originaux, soit par l'inspiration *(hymne de l'or, hymne de la mort)*, soit par les images, soit par l'accent personnel *(hymne de l'automne*, sorte de biographie poétique de Ronsard).

En 1560, Ronsard, devenu poète de cour, publie *les Mascarades, Combats et Cartels*, pièces de circonstance. C'est du moins bon Ronsard.

Même année (1560), *les Élégies* contiennent au contraire d'admirables morceaux, où le poète exprime ses impressions de nature *(Contre les bûcherons de la forest de Gastine)*.

Quelques-unes des *Églogues* sont aussi de 1560. Là, on retrouve le fâcheux poète de cour, faisant dialoguer les personnages de son temps costumés en bergers, sous des noms rustiques.

De 1560 à 1564, paraissent *les Discours*, dans lesquels Ronsard se révèle grand poète satirique, politique et patriotique. Les principaux sont : *le Discours sur les misères de ce temps, à la reine-mère, Catherine de Médicis ; l'Institution pour l'adolescence du roy très chrestien Charles IX^e^ du nom ; les Remontrances au peuple de France ; Réponse de P. de Ronsard aux injures et calomnies de je ne sais quels prédicantereaux et ministreaux de Genève* (contre Florent Chrétien et Jacques Grévin).

En 1572, Ronsard publie quatre chants de *la Franciade*, poème épique qui devait en avoir vingt-quatre. Il n'alla pas plus avant. La mort de Charles IX, pour qui il rimait les aventures de Francus, lui *vainquit le courage ;* et il lui en aurait fallu beaucoup, en effet, pour écrire encore vingt chants sur le même ton. On en sait le sujet : Francus, fils d'Hector, vient avec une colonie de Troyens fonder la monarchie française. Ronsard emploie dans *la Franciade* non pas l'alexandrin, qu'il manie si largement dans les Discours, mais le décasyllabe.

Enfin, il faut dater de 1574 (bien que quelques morceaux en aient paru plus tôt) les *Sonnets pour Hélène*, qui forment, dans la dernière

édition de Ronsard, le troisième livre des *Amours*. Ces sonnets sont adressés à Hélène de Surgères, fille d'honneur de Catherine de Médicis : l'un d'eux figure dans toutes les Anthologies : *Quand vous serez bien vieille...*

Pendant les dix dernières années de sa vie, Ronsard écrivit encore quelques vers; mais il s'occupa surtout de relire et de retoucher sans cesse ses œuvres précédentes, dont il donna en 1584 une édition in-folio.

L'évolution de Ronsard. — Ce tableau d'ensemble de ses œuvres nous montre en Ronsard une évolution facile à suivre. De 1550 à 1553, Ronsard, au sortir de ses études intensives, est un disciple trop fidèle de Pindare et de Pétrarque. — De 1553 à 1560, Ronsard n'imite plus Pindare. Il s'inspire du lyrisme plus délicat d'Anacréon (dont Henri Estienne publie en 1554 la première édition), d'Horace, de Catulle. Il conserve son culte pour Pétrarque et en général pour les Italiens. — De 1560 à 1574, l'œuvre de Ronsard est confuse et contradictoire. Mais il écrit ses admirables *Discours*. Enfin, s'il ne pindarise pas, il *homérise :* il entreprend *la Franciade*. — De 1574 à sa mort (1585), Ronsard redevient un élégiaque, un lyrique plus personnel et plus moderne (*Sonnets pour Hélène*).

Les défauts de Ronsard. — Ronsard est *pédant*, en ce sens qu'il étale à tout propos, et de la façon la plus imprévue, et la plus fâcheuse, une implacable érudition. Sans parler de ses odes pindariques et de *la Franciade*, les sonnets et les élégies les plus célèbres, les plus populaires (*A Hélène*, *La Forêt de Gastine*), renferment des allusions mythologiques qui nous paraissent au moins inutiles. Ronsard écrivait pour une élite d'humanistes; il était lui-même saturé d'antiquité et de mythologie; préparons-nous toujours, en le lisant, à ses accès de pédantisme.

Ronsard n'est pas seulement un érudit; il est un *italianisant*. La plupart des sonnets où il analyse les nuances de son amour sont pleins de réminiscences de Pétrarque. La manière dont il associe la nature à ses sentiments est subtile, souvent allégorique ou symbolique.

Mais on se trompe quand on attribue à la langue ou à la grammaire de Ronsard la longue défaveur dont il a été victime.

Pour le XVII^e^ et le XVIII^e^ siècle, Villon devait être plus difficile à lire; et on n'a cessé de lire Villon. Mais de Villon la pensée était claire, et les sentiments étaient simples; tout y parlait *directement* à l'esprit ou au cœur. Chez Ronsard, il faut sans cesse *transposer ;* il faut deviner l'allusion ou traduire le symbole, exercice bien pénible pour les contemporains de Malherbe, de Boileau ou de Voltaire.

En quoi Ronsard est « classique ». — Ronsard, dédaigné par Malherbe et par Boileau, est cependant, sous certains rapports, le premier en date de nos classiques :

a) Par son culte et par son imitation des anciens;

b) Par l'*impersonnalité* ou la personnalité très indirecte de la plupart de ses pièces;

c) Par sa théorie des *genres*, genres distincts et fixes, ayant leurs lois et leurs conventions;

d) Par l'allure ordinaire de son style, qui est oratoire, didactique, et qui suit l'ordre de la raison plutôt que l'ordre du cœur;

e) Par sa conception élevée de la vie du poète, théorie qu'il a démentie quelque peu, mais qui subsiste en soi, et qui est développée au XVII^e^ siècle par Boileau, au premier et au quatrième chant de son *Art poétique*.

En quoi Ronsard est « romantique ». — Cependant les romantiques de 1827 n'eurent pas tout à fait tort de se réclamer de Ronsard, qui se rapproche d'eux sur certains points :

a) Par la façon dont il associe la nature aux sentiments de l'homme, particulièrement à la mélancolie, à la fuite du temps, à la mort;

b) Par cette mélancolie, prise en elle-même, et qui, se mêlant à l'idée de la mort comme à celle du plaisir, donne à de nombreux passages de Ronsard un charme maladif et troublant, qui n'a rien de classique;

c) Par un certain sens de l'épopée, qui apparaît non pas dans *la Franciade*, mais dans quelques poèmes, comme l'*Équité des vieux Gaulois*, dans quelques Hymnes, dans les Discours : Ronsard est alors le précurseur de Victor Hugo épique;

d) Enfin, par l'abondance, la variété, la couleur, les obscu-

rités mêmes de sa langue et de sa syntaxe; il se sent inspiré, il obéit à sa verve, il ne sait pas choisir : c'est du romantisme.

La renommée de Ronsard. — De son vivant, nous l'avons vu, Ronsard jouit d'une renommée universelle. Les souverains le comblèrent de faveurs; tous les poètes français le considéraient comme leur maître.

Ronsard mort, sa renommée déclina. Mathurin Régnier s'en réclame encore. Mais Malherbe, devant ses disciples à lui, biffait du premier au dernier vers un exemplaire de Ronsard; et quand Boileau, dans son *Art poétique*, juge si sévèrement l'auteur des odes *pindariques* et de *la Franciade*, Ronsard est presque oublié. Au XIX^e^ siècle seulement, la réhabilitation commence. En 1827, dans son *Tableau de la poésie française au* XVI^e^ *siècle*, Sainte-Beuve cherche à le représenter comme un ancêtre de la jeune école romantique. Et aujourd'hui Ronsard a repris son rang parmi les plus grands poètes français.

III. — Les Disciples de Ronsard.

1. — La Pléiade.

Joachim du Bellay (1525-1560). — Né à Liré, près d'Angers, il appartient à l'illustre famille qui a donné, en ce même XVI^e^ siècle : Guillaume du Bellay, seigneur de Langey, ambassadeur de François I^er^ en Italie, en Allemagne et en Angleterre, auteur des *Mémoires* publiés en 1569; Martin du Bellay, son frère, également auteur de *Mémoires :* et le cardinal Jean du Bellay, ambassadeur, humaniste distingué, protecteur de Rabelais, et l'un des *patrons* du Collège de France. Il est donc, comme Ronsard, bon gentilhomme et, comme lui, destiné d'abord aux armes ou à la diplomatie.

Atteint de surdité, lui aussi, et maladif, il se porta avec ardeur vers l'étude des anciens et surtout des Italiens. C'est lui qui publia en 1549 le manifeste de la nouvelle école, la *Défense et Illustration de la langue française*. En 1551, il accompagne à Rome, comme secrétaire, son oncle le cardinal. Là, humilié d'une situation subalterne, il compose ses *Regrets*, puis ses

Antiquités de Rome. Devenu entièrement sourd et de plus en plus malade, il meurt subitement, à l'âge de trente-cinq ans.

Outre sa *Défense*, en prose, Joachim du Bellay a publié : *l'Olive*, sonnets dédiés à Mlle de Viole (dont *Olive* est l'anagramme); c'est du *pétrarquisme*, souvent très affecté, souvent, aussi, agréable et élevé; — *les Regrets*, sonnets écrits à Rome, et dans lesquels dominent la mélancolie, l'ironie et la satire : le poète est partagé entre la nostalgie du pays natal, et les colères que soulèvent, en son cœur généreux, les allures et les mœurs de la cour romaine; — *les Antiquités de Rome*, autre recueil de sonnets, où l'on retrouve les sentiments précédents, mais aussi une gravité, une élévation de ton, qui rapprochent du Bellay de nos grands romantiques. Il a enfin laissé une des plus belles *satires*, dans la forme même de Mathurin Régnier et de Boileau, *le Poète courtisan*.

J. du Bellay n'a ni la variété, ni la puissance de Ronsard. Mais il paraît souvent plus sincère dans l'expression de ses sentiments; il est moins pédantesque dans son imitation des anciens, et sa langue est moins inégale. Il est bien, celui-là, l'ancêtre des romantiques, par son pessimisme, sa mélancolie, et sa poésie toute personnelle.

Rémi Belleau (1528-1577) est surtout connu par ses *Bergeries*, dont le cadre est un dialogue en prose entre des bergers de convention; de nombreuses pièces de vers y sont insérées, et témoignent d'un vif et pénétrant amour de la nature. On a cité partout les petites pièces de *Mai* et d'*Avril*.

Antoine de Baïf (1532-1590) appartient également à l'une des plus illustres familles du XVIe siècle. Il a beaucoup écrit, et aucune de ses œuvres n'est de premier ordre. Sa poésie est d'une érudition fatigante; mais on peut citer de lui quelques pièces agréables. Il avait voulu introduire dans la versification française une métrique nouvelle, analogue à celle des anciens; au lieu d'établir le rythme d'après le nombre de syllabes, on l'aurait fondé sur la disposition des *brèves* et des *longues*.

Pontus de Thyard (1511-1603) se rapproche plutôt de l'école lyonnaise.

Nous aurons passé en revue tous les membres de la Pléiade, quand nous aurons rappelé Jean Daurat, le maître de Ronsard, de Du Bellay, de Baïf et de Jodelle. Daurat n'a fait que des vers latins et grecs; mais, s'il n'est pas lui-même un écrivain français, on peut dire que, sans lui, Ronsard et quelques-uns de ses plus illustres disciples n'eussent point connu quelques-unes des sources les plus profondes où ils ont puisé.

2. — Autour de la Pléiade.

Guillaume de Salluste, Seigneur du Bartas (1544-1590). — Ronsard avait demandé toutes ses inspirations (sauf dans *les Discours*) à l'antiquité profane et à l'Italie, et nous avons dit que sur ce point il était *classique*. Mais l'antiquité biblique ne pouvait être entièrement délaissée, en ce siècle de controverses et de guerres religieuses. Et ce fut un protestant, Du Bartas, qui, familiarisé avec les textes sacrés, rattacha d'une part notre poésie aux traditions du moyen âge et, d'autre part, précéda les romantiques dans l'emploi du *merveilleux chrétien*. Il composa (1575) un poème en six chants, sur *Judith*, qui eut peu de succès. — Cependant il travaillait à une œuvre plus grandiose, *la Semaine ou la Création*, qui parut en 1578. Ce poème abonde en descriptions brillantes, d'un style vigoureux et coloré. On lira toujours avec admiration : le passage où *Dieu contemple son œuvre*, comme un peintre son tableau; *la Terre après le déluge ; le lion d'Androclès ;* — et dans *la Seconde Semaine* (suite de la précédente, et restée inachevée), *le Cheval dompté par Caïn*.

La Semaine eut une grande célébrité, en France et à l'étranger. Mais, après la mort du poète, il suffit qu'on ait relevé dans sa langue quelques exagérations puériles, des mots composés bizarres *(donne-âme, porte-jour, aime-vers, chasse-ordure)*, ou des répétitions de syllabes (*flo-flotter, ba-battre*, etc.), ou des inversions obscures, pour que Du Bartas ait été classé fort longtemps parmi les poètes ridicules. Ce jugement trop sévère a été révisé.

C'est encore un protestant que **Agrippa d'Aubigné** (1552-1630), calviniste militant jusque dans ses œuvres. Né en 1552, au château de Saint-Maury, en Saintonge, il fut une sorte d'enfant prodige, apprit le latin, le grec, l'hébreu, l'italien, l'espagnol. Pendant une vie très longue et très active, d'Aubigné fut à la fois capitaine et poète. Après l'abjuration de Henri IV, il se retira dans ses domaines, en mécontent, et mourut à Genève en 1630.

Nous signaloons plus loin (1) les œuvres en prose de d'Aubigné; dans ce chapitre, c'est le poète seulement qui nous occupe.

Son chef-d'œuvre est le pamphlet en sept chants intitulé *les Tragiques*. Il l'écrivit dans les intervalles des batailles, dans les camps, dans les tranchées, et le poème respire souvent l'ardeur du carnage ou l'odeur de la poudre. Il le termina après la mort de Henri IV, et le publia en 1616. — Les sept chants portent les titres suivants : *Misères* (tableau des souffrances du peuple, de la désolation des campagnes et des villes pendant les guerres de religion); *Princes* (satire vive et éloquente de la vie de cour); *Chambre dorée* (corruption et forfaiture des juges); *Feux* (supplices des protestants brûlés sur les bûchers); *Fers* (massacres et emprisonnements); *Vengeance* (les hommes sont frappés par la vengeance divine); *Jugement* (Dieu sépare, au dernier jour, les bons des méchants). — C'est donc une succession de tableaux descriptifs ou de morceaux satiriques, et il ne faut chercher dans ce poème aucun plan suivi. Les qualités de d'Aubigné sont : la sincérité, la verve, l'éloquence, la force dans la pensée et dans l'expression, le pittoresque dans les détails; — ses défauts : la diffusion, l'obscurité, l'exagération. — Certains passages mettent d'Aubigné a côté du Ronsard des *Discours* et du Victor Hugo des *Châtiments*.

Il écrivit aussi de petites pièces, dont quelques-unes sont mélancoliques et précieuses.

Amadis Jamyn (1530-1585) est quelquefois compté dans la Pléiade, à la place de Pontus de Thyard. C'est un poète érudit qui fut très estimé de ses contemporains.

(1) Cf. p. 142.

Tels sont les principaux poètes du XVI^e^ siècle. Nous considérons comme des prédécesseurs immédiats de Malherbe, et nous étudions plus loin comme poètes de transition : *Vauquelin de la Fresnaye, Desportes et Bertaut.*

CHAPITRE IV

RABELAIS. — LES CONTEURS

I. — Rabelais (1490?-1553).

Vie de Rabelais. — François Rabelais, né à Chinon en 1490 ou 1495, était le cinquième enfant d'un ~~modeste vigneron~~. Le père voulut faire de son dernier-né un moine, et le petit François étudia à l'abbaye de Seuillé, puis au couvent de la Beaumette. Il entra comme moine, à l'abbaye des Cordeliers de Fontenay-le-Comte, où il resta quinze ans et fut ordonné prêtre. En 1523, Rabelais quitte le couvent de Fontenay-le-Comte, pour passer à l'abbaye bénédictine de Ligugé. Mais il n'y demeure pas longtemps. En 1525, il prend l'habit de prêtre séculier, et commence à voyager. C'est une période obscure de sa vie. On signale le passage de Rabelais à Poitiers, Bourges, Bordeaux, Toulouse, Avignon, Paris; et, en 1530, on le trouve à Montpellier, où il étudie la médecine. Ces « voyages d'études » étaient à la mode au XVI^e^ siècle.

En 1531, Rabelais est à Lyon. Il y exerce déjà la médecine. De novembre 1532 à la fin de 1533, il est attaché comme médecin au grand hôpital de Lyon, aux appointements de 40 livres par an. Il publie une traduction latine d'Hippocrate et de Galien. Vers la même époque, il rédige des *almanachs*, destinés à distraire et à faire rire ses malades; il écrit dans la même intention la *Pantagrueline pronostication* et remanie pour un libraire une légende populaire, sous ce titre : *les Grandes et Inestimables*

Chroniques du grand et énorme géant Gargantua (1532). « Il s'en est vendu plus en un mois, dit-il, que de Bibles en neuf ans. » C'est alors qu'il a probablement l'idée d'élargir et de continuer cette histoire pour en faire son roman burlesque, dont il publie le premier livre (1533).

A la fin de l'année 1533, le cardinal Jean du Bellay passe par Lyon; il prend avec lui Rabelais, qu'il emmène à Rome, peut-être comme médecin attaché à sa maison. Rabelais, toujours avide de savoir, s'occupe alors d'archéologie; son intention est de publier une topographie de la Rome antique. Revenu à Lyon en mars 1534, il est destitué de ses fonctions de médecin à l'hôpital, pour s'être absenté sans congé. Il repart pour Rome, où il séjourne encore de juillet 1535 à mars 1536, toujours auprès du cardinal du Bellay. Sa grande préoccupation est, à cette date, de faire régulariser sa situation ecclésiastique. Rabelais avait demandé au pape Paul II la faveur de rentrer chez les Bénédictins et d'exercer la médecine. Le pape, par un indult du 18 janvier 1536, lui accorde cette double permission. Rabelais retourne à Montpellier; il y prend coup sur coup le grade de licencié et de docteur en médecine (mai 1537).

En 1538, Rabelais est nommé chanoine de Saint-Maur-les-Fossés, abbaye bénédictine sécularisée. On le trouve à Turin en 1539, à Metz en 1547, à Rome en 1548. En 1551, Rabelais obtient la cure de Meudon. Il meurt en 1553.

On est singulièrement frappé, en étudiant cette biographie, de l'*instabilité* de Rabelais, qui ne séjourne qu'un an, deux ans, dans la même ville. Mais, d'autre part, Rabelais est fidèle à ses protecteurs, et ceux-ci ne l'abandonnent jamais : les deux Du Bellay apparaissent à tout instant dans son existence. Malgré les poursuites demandées deux fois par la Sorbonne, contre le *Tiers livre* et le *Quart livre*, on voit que Rabelais n'a jamais été arrêté, et que la publication de son ouvrage a suivi son cours.

L'œuvre de Rabelais. — Bibliographie. — Rabelais a publié : — en 1533, le premier livre de *Pantagruel;* — en 1535, *Gargantua* qui devient le livre I^er^, *Pantagruel* prenant la deuxième place; — en 1546, le *Tiers livre (Pantagruel)*; — en 1548, le *Quart livre (Pantagruel)*. — Quant au livre V, il paraît

seulement en 1562, neuf ans après la mort de l'auteur, et l'on met en doute son authenticité : or, c'est le plus hardi.

Une observation importante ressort de cette bibliographie, c'est que Rabelais, dont la vie active commence en 1523 pour s'achever en 1553, espace très largement la publication de son ouvrage, dont les différentes parties paraissent en 1533, 1535, 1546, et 1548-52. Dans les années intermédiaires, que d'études, que de voyages! Ce livre ne fut évidemment pour lui qu'une distraction.

Analyse générale. — Dans son *Prologue*, Rabelais invite son lecteur à chercher, sous les bouffonneries, le sens de la pensée. — Gargantua, fils de Grandgousier et de Gargamelle, crie, en venant au monde : à boire! à boire! Après quelques détails plaisants sur son enfance, Rabelais arrive (ch. XIII) à l'*institution* de Gargantua. Venu à Paris pour ses études, Gargantua se divertit à prendre les cloches de Notre-Dame pour les suspendre au cou de sa jument; l'Université lui envoie une députation, et Janotus de Bragmardo prononce une burlesque harangue, en latin macaronique, pour lui réclamer les cloches.

Bientôt, la guerre éclate entre Grandgousier et un de ses voisins, le roi Picrochole.

Le moine frère Jean des Entommeures, saisit le bâton de la croix, et assomme les pillards. Pour récompenser frère Jean, Gargantua lui fait bâtir l'abbaye de Thélème (ch. LII-LVIII), dont le règlement est contenu tout entier dans cette formule : *fay ce que voudras*.

Livre II. — Après une longue et plaisante généalogie des ancêtres de Gargantua, Rabelais raconte la naissance de son fils Pantagruel. Gargantua est joyeux d'avoir un si bel enfant; mais cette naissance coûte la vie à sa femme Badebec, et il ne sait s'il doit rire ou pleurer. Le petit Pantagruel se montre aussi vorace que son père. Quand il est en âge d'étudier, il parcourt les plus célèbres universités. Il cause avec l'écolier limousin qui écorche si bien le latin, visite à Paris la librairie (bibliothèque) de l'abbaye de Saint-Victor, et reçoit une belle lettre de son père qui l'engage à étudier avec zèle (ch. VIII). Enfin Pantagruel rencontre Panurge (dont le portrait occupe le ch. XVI).

Livre III. — Ici commencent (ch. IX) les aventures de Panurge, qui, ne sachant s'il doit ou non se marier, consulte successivement toutes sortes de personnes, — sans obtenir de réponse affirmative ou négative. Pantagruel et Panurge se résolvent alors à partir pour consulter l'oracle de la Dive Bouteille.

Livre IV. — Un des premiers épisodes de ce voyage est celui des

moutons de Panurge (ch. v-viii). — On arrive à l'île des *Chicanous* (ch. xii). Les chicanous sont les huissiers, les *sergents*, qui reçoivent souvent des coups de bâton, mais qui en vivent. Les navires sont assaillis par une terrible tempête. Panurge se lamente, tandis que frère Jean se met à la manœuvre et contribue à sauver la flottille. Dès qu'on aborde, Panurge retrouve tout son courage, et gourmande plaisamment ses compagnons épuisés.

Livre V. — Nous abordons à l'*Ile Sonnante* (Rome), et l'auteur énumère les différentes espèces d'oiseaux qui y pullulent, blancs, noirs, gris, rouges, bleus : *clergaux*, *prestregaux*, *monagaux*, *évesgaux*, *cardingaux*, et *papegaut*, « qui est unique en son espèce ». Tous ces oiseaux viennent d'une contrée lointaine nommée *Joursanspain*. Pantagruel et son compagnon sont admis à voir Papegaut (ch. i-viii). Les vaisseaux s'arrêtent ensuite au Guichet habité par les *Chats-fourrés*, dont Grippeminaud est l'archiduc. Ces chapitres (ch. xi à xv) sont une violente satire des gens de justice. Enfin, voici le pays de Lanternois, où se trouve l'oracle de la Dive Bouteille (ch. xxxi) : longue description du temple, et de la fontaine (ch. xxxii-xlii). Panurge, initié par la prêtresse Bacbuc, entend le mot de la bouteille : *trinch* (ch. xliv). Bacbuc lit dans un livre sacré la *glose* de ce mot : c'est *buvez*.

La composition et les caractères. — *Iliade* grotesque, suivie d'une *Odyssée* satirique, l'œuvre de Rabelais est plutôt « successive » que « composée ». Le *Gargantua* (I^er^ livre) est la seule partie qui offre un commencement, un milieu et une fin; toute l'histoire de Pantagruel s'en va à la dérive, sans aucun lien nécessaire entre les épisodes, et rien n'empêchait l'auteur de retarder jusqu'à un livre VI^e^ ou X^e^ la réponse de la dive bouteille, but de ce voyage incohérent.

L'unité de l'ouvrage, et surtout de la deuxième partie, est donc dans les caractères des personnages, qui, à travers tant d'aventures et de digressions, restent conformes à eux-mêmes.

Que valent en réalité ces caractères ? — Sont-ils de puissantes incarnations de types humains, et Rabelais est-il un créateur au même titre que les grands romanciers français et étrangers ? — Ses géants sont braves et bons; mais leur *psychologie* est bien sommaire; ce sont des ogres bienfaisants. Pantagruel représente même une sorte de modération sceptique et d'indulgence paresseuse qui va jusqu'à l'absence de tout caractère. Quant à Panurge, « qui avait soixante et trois manières

de trouver de l'argent toujours à son besoing, dont la plus honorable et la plus commune estoit par façon de larrecin furtivement faict, malfaisant, pipeur, beuveur, bateur de pavez, ribleur s'il en estoit à Paris, au demeurant le meilleur filz du monde... », il est, selon l'étymologie grecque de son nom, bon à tout faire, vaillant en paroles et lâche dans l'action, poltron et cruel; et il pousse le cynisme des discours jusqu'aux dernières limites. Frère Jean, le moine robuste et hardi, est plus sympathique; si son langage est grossier, son cœur est honnête, et ses rudes propos sont moins inquiétants que les *gentillesses* de Panurge.

Quelques caractères secondaires ne manquent pas de relief : Grippeminaud, archiduc des Chats-fourrés, et Janotus de Bragmardo, délégué par la Sorbonne auprès de Gargantua.

Les idées de Rabelais, leur sens et leur portée. — Il est certain que Rabelais proteste contre les abus de son temps. Même sans tenir compte du V^e^ livre, puisque son authenticité n'est pas assurée, et en négligeant l'Ile Sonnante et les Chats-fourrés, il suffirait des chapitres sur les Papimanes et sur les Chicanous, pour voir avec quelle hardiesse Rabelais attaque les moines, la discipline ecclésiastique, les cérémonies du culte, la politique et la personne des papes, la justice civile et criminelle. Mais la plupart de ces plaisanteries étaient traditionnelles; on pouvait déjà les lire dans *Renart*, dans les *fabliaux*, dans les *farces*. Il faut en conclure que, dans une large mesure, Rabelais hérite du passé plutôt qu'il n'ouvre l'avenir. Il est vrai, d'autre part, que ces satires grossières ou piquantes prennent souvent chez lui un tour plus vif, et constituent, on n'en saurait douter, un *système lié*. Rabelais attaque tous ceux qui « déforment la Nature (Physis), sous prétexte de la redresser ». Et cette idée générale fait la profondeur relative de son œuvre bouffonne. Le symbole le plus clair de la philosophie rabelaisienne est l'*abbaye de Thélème*, dont la devise : *Fay ce que voudras*, est peut-être, beaucoup plus que le *Trinch* de la Dive Bouteille, la clef de tout le livre. Quant à ce *Trinch (buvez)*, il faut probablement l'interpréter dans un sens figuré (s'abreuver de science); mais l'auteur du cinquième livre, quel qu'il soit, laisse ce sens douteux et confus.

La pédagogie de Rabelais. — Pour la bien comprendre, nous devons lire d'abord la *Lettre de Gargantua à son fils Pantagruel* (livre II, chap. VIII). Dans ce morceau, dont la rédaction est probablement antérieure à celle des « chapitres pédagogiques » du livre premier, Rabelais expose ses idées générales, qui peuvent se résumer ainsi : — Les parents se survivent dans leurs enfants, non seulement *en corps* mais *en âme ;* aussi doivent-ils s'occuper avec soin de leur faire donner de l'*éducation* et de l'*instruction*... *tant en vertu, honnesteté et prudhomie, comme en tout savoir libéral et honneste.* Que faut-il apprendre ? A peu près tout : le grec, le latin, l'hébreu, l'arabe, la géométrie, l'arithmétique, la musique, l'astronomie, l'histoire naturelle, la médecine, l'anatomie... N'en doutons pas, Rabelais énumère ici tout ce qu'il a lui-même appris ou voulu apprendre. Cet « abisme de science », c'est son propre cerveau. Il ajoute que l'essentiel est de *servir, aimer et craindre Dieu.*

A la suite de cette lettre, on lira les chapitres XIV, XV, XXI, XXIII et XXIV de *Gargantua.* Voici les points essentiels de l'emploi du temps imposé par Ponocratès à son élève :

Lever à 4 heures du matin; pendant que Gargantua fait sa toilette, on lui lit quelques pages de la Bible; il va considérer l'état du ciel; il répète la leçon du jour d'avant, qui devient l'occasion de réflexions pratiques. *Puis, par trois bonnes heures, lui estait fait lecture. Lecture,* ici, veut dire *explication raisonnée,* en l'une des langues qu'il étudie; l'élève y prend une part active. — Après quoi, on sort, on joue à la balle, à la paume, *s'exerçant le corps, comme ils avaient auparavant les âmes exercé.* — Repas, pendant lequel tantôt on fait une lecture, tantôt on devise de la nature et propriété de tout ce qui est servi sur la table; ce sont des *leçons de choses.* — Le repas achevé, on joue aux cartes, on fait de la musique, on évite les exercices violents. (A remarquer, dans ce programme, le nombre et l'importance des observations d'hygiène.) — De nouveau, trois heures d'études *lecture* et *écriture.* — Viennent ensuite les exercices physiques plus sérieux : équitation, lance, hache, javelot, chasse, lutte, saut, natation, escalade, etc... On change de vêtements, et l'on revient, tout doucement, en herborisant. Le repas du soir est plus copieux que celui de midi. *C'est la vraie diète, prescrite*

par l'art de bonne médecine. Pendant la soirée, on chante; on va parfois visiter les gens lettrés; on observe les astres; on repasse, à la manière des pythagoriciens, les études de la journée; on prie Dieu... *Ce fait, entraient en leur repos.*

Les jours de pluie, le programme subit quelques modifications. On mange moins; les exercices physiques sont remplacés par des occupations à domicile; Gargantua *s'ébat à botteler du foin, à scier du bois...* Il fait de la peinture et de la sculpture; il va entendre les leçons publiques; et surtout, il visite des boutiques et des ateliers. Enfin, une fois par mois, le maître et l'élève vont passer une journée à la campagne.

Dans ce programme un peu touffu, le défaut est peut-être la continuelle présence du maître auprès de l'élève; Rousseau *(Émile)* tombera dans le même excès. Il en résulte que l'enfant ne se sent jamais responsable de son travail ou de sa conduite. Nous pouvons craindre aussi qu'en étudiant tant de choses, il n'ait comme le dira Montaigne « la tête plutôt bien pleine que bien faite ».

Rabelais écrivain. — Il faut admirer chez Rabelais la verve et la force du style, la variété d'un ton qui va de la grande éloquence à la bouffonnerie et, malheureusement, à la trivialité la plus grossière. Son vocabulaire est d'une prodigieuse abondance. Ce style a moins vieilli que celui de la plupart de ses contemporains; ses qualités sont toutes françaises : il est large, copieux, et clair quoique surchargé.

II. — Les autres Conteurs.

Bonaventure des Périers (1500-1544?) fut secrétaire de Marguerite de Valois, dont il revoyait et peut-être retouchait, dit-on, les écrits. Son œuvre la plus connue est le *Cymbalum mundi* (Carillon du monde) *en françois, avec quatre dialogues poétiques, faits antiques, joyeux et facétieux.* Publié à Lyon, en 1537, le *Cymbalum* fut saisi par ordre du Parlement, et détruit. — On prétend que les poursuites de ses ennemis contraignirent Des Périers à se donner la mort, vers 1544. — Plusieurs années après, 1558, parurent : *les Nouvelles Récréations et Joyeux Devis,*

recueil de contes. — Des Périers est plein d'esprit et de finesse, mais *libertin* dans les deux sens du mot.

Marguerite de Valois (1492-1549). — Sœur de François Ier, Marguerite fut mariée en 1509 au duc d'Alençon; devenue veuve, elle épousa en 1527 le roi de Navarre Henri d'Albret. Elle fut, dans la première moitié du XVIe siècle, la véritable protectrice des poètes et des penseurs. Tout en restant catholique, comme le prouvent ses *mystères* et surtout ses *dernières poésies*, elle aimait à protéger ceux que leurs opinions religieuses exposaient aux rigueurs du Parlement et de la Sorbonne.

Elle a laissé un recueil de contes, imités du *Décaméron* de Boccace, sous ce titre : *Heptaméron des nouvelles de très illustre et très excellente princesse Marguerite de Valois, reine de Navarre.*

Brantôme (1540-1614). — Ce Gascon écrit « à la cavalière », avec verve, esprit et cynisme. Ses *Mémoires*, publiés seulement en 1665-66, comprennent : *Vies des hommes illustres et des grands capitaines*, *Vies des dames illustres*, *Discours sur les duels*, etc... Brantôme est le *conteur* par excellence; il n'y a de réserves à faire que sur sa moralité.

CHAPITRE V

TRADUCTEURS ET ÉRUDITS

I.— Jacques Amyot (1513-1593).

Vie. — Né le 30 octobre 1513, à Melun, de parents très pauvres, Jacques Amyot vint achever ses études à Paris, au Collège de Navarre. Il apprit le grec avec Pierre Danès, professeur au Collège de France. Marguerite, sœur de François Ier, lui fit donner la chaire de grec et de latin à l'Université de Bourges. Il y enseigna pendant six ans. Il fut chargé par Henri II d'une mission auprès du Concile de Trente (1551). Après un séjour de deux années à Rome, temps qu'il employa à faire de savantes recherches à la Bibliothèque du Vatican, Amyot revint en France, et fut choisi par Henri II comme précepteur de ses fils, les ducs d'Orléans et d'Angoulême, qui tous deux devaient être rois. Sa traduction de *Théagène et Chariclée* parut en 1547; elle fut suivie de *Daphnis et Chloé*, pastorale de Longus. En 1559, paraissait la première édition des *Vies* de Plutarque; en 1574, seulement, Amyot y ajouta les *Œuvres morales* du même auteur. — Cependant, son ancien élève, Charles IX, l'avait nommé en 1560, grand aumônier de France, conseiller d'État et titulaire de plusieurs riches abbayes; il lui donna bientôt après l'évêché d'Auxerre; Henri III y ajouta le titre de commandeur de l'ordre du Saint-Esprit.

Ses œuvres. — D'Amyot, on doit surtout retenir la traduction des *Vies* de Plutarque. C'est là qu'il se montre éminent,

à la fois par les qualités de son esprit, le charme de son style et la pureté de sa langue. — D'abord, c'était une heureuse idée, en ces temps où l'énergie humaine se déployait sous toutes ses formes, de choisir, pour les vulgariser, ces biographies des plus grands hommes de l'antiquité grecque et romaine. Jamais pareil recueil d'*exemples* n'avait été proposé à l'admiration impartiale et à l'imitation de la société moderne. — D'autre part, ces biographies étaient des recueils d'anecdotes, d'historiettes précises et variées, de bons mots, de traits, de maximes; rien d'oratoire ni d'apologétique. — Mais, surtout, les défauts de ce sophiste assez pédant que fut le vrai Plutarque, disparaissaient dans la traduction ou, pour mieux dire, dans l'*adaptation* d'Amyot. Celui-ci créait de toutes pièces le *bon* Plutarque. Il lui donnait un tour simple et naïf, qui faisait d'autant mieux ressortir la grandeur des actes ou des pensées, et qui prêtait à l'héroïsme un air d'aisance capable de séduire tous les *honnêtes gens*.

Amyot rendait aussi grand service à la langue française, en l'obligeant à exprimer tant de *conditions* diverses, à se faire un vocabulaire *guerrier*, *politique*, *critique*, *familier*, pour suivre chacun des héros de Plutarque à travers tant d'anecdotes et de particularités. Et l'on comprend qu'à ce double titre, au XVII^e^ siècle, l'Académie française et Vaugelas l'aient considéré comme une autorité.

II. — Les Érudits.

Henri Estienne (1532-1598). — *Henri II Estienne*, fils de Robert I^er^ Estienne, le célèbre imprimeur, fut une sorte d'enfant prodige. Il apprit, en se jouant, le latin et le grec; et, à l'âge de dix-sept ans, il collationnait des textes grecs pour les éditions de son père. Il entreprit une *tournée* à travers les principales bibliothèques d'Italie, de Flandre et d'Angleterre, et en rapporta des matériaux pour son *Thesaurus linguae græcae*, ou Dictionnaire de la langue grecque, qu'il publia en 1572. Pour se reposer de ses travaux d'érudition, il composa plusieurs ouvrages de circonstance : d'abord l'*Apologie pour Hérodote*, sorte d'Introduction destinée à accompagner l'édition qu'il avait publiée

en 1566; c'est un pamphlet plutôt *libertin* que *protestant*. Les catholiques appelèrent Estienne le *Pantagruel de Genève*, et Genève désavoua et bannit ce compromettant défenseur.

Les autres ouvrages de Henri Estienne sont d'un caractère plus *philologique*, mais le style est toujours celui de la polémique. Dans le *Traité de la conformité du langage françois avec le grec* (1565), Henri Estienne soutient que, de toutes les langues modernes, la française est celle qui offre le plus d'analogie avec le grec.

Plus intéressante, surtout à sa date, est la *Précellence du langage françois*, publiée en 1579, C'est une docte et vivante défense du français contre l'italien, ou plutôt contre l'*italianisme* qui envahissait la cour. Il avait déjà soutenu cette thèse, d'une façon satirique et humoristique, dans ses *Dialogues du langage français italianisé* (1578).

Henri Estienne reprit, après l'achèvement de son *Thesaurus*, ses sources errantes à travers les bibliothèques et l'Europe. Il finit par mourir, vagabond de la science, à l'hôpital de Lyon, en mars 1598.

Étienne Pasquier (1529-1615). — Avocat et magistrat de premier ordre, Pasquier appartient à l'histoire de la littérature par ses *Recherches de la France* (1561-70) et par ses *Lettres*. — Les *Recherches* se composent de neuf livres, dans lesquels Pasquier discute, sans ordre déterminé, toutes sortes de questions relatives aux institutions, coutumes, mœurs, langue, monuments, etc..., de l'ancienne France. L'intérêt de ces *mélanges*, comme les appelle l'auteur lui-même, vient de la sûreté des informations, que Pasquier avait recueillies aux sources les plus diverses, bibliothèques, manuscrits, correspondances, etc... Cet ouvrage est encore très précieux à consulter.

III. — Les Écrivains scientifiques.

Au moment où se forme une langue, l'apport des écrivains scientifiques est des plus utiles. Chacun d'eux, en obligeant le vocabulaire à exprimer des choses nouvelles, l'exerce et l'enrichit.

Bernard Palissy (1510-1589). — Palissy mérite une place d'honneur dans l'histoire de la *volonté* et dans celle des lettres, par ses *Discours admirables de la nature des eaux et fontaines*, etc. Cet ouvrage est celui d'un homme formé par la dure leçon des voyages, des travaux et des souffrances. La gloire de Palissy n'est point d'avoir trouvé un *émail*, mais de l'avoir cherché scientifiquement, — et surtout d'avoir fait, à propos de ces recherches, des observations qui sont d'un savant de génie.

Ambroise Paré (1510-1590), célèbre chirurgien des armées françaises sous Henri II, Charles IX et Henri III, a raconté ses *campagnes*, en un style simple et clair. Il réunit ses divers écrits en 1575 sous le titre de : *Œuvres diverses de M. Ambroise Paré*. Aujourd'hui, rien de plus naturel qu'un chirurgien expose en français le résultat de ses recherches, ses méthodes d'opération, etc. Mais, à la fin du XVI^e^ siècle, c'était une grande témérité.

Olivier de Serres (1539-1619). — Gentilhomme huguenot, Olivier de Serres paraît s'être mêlé le moins possible aux querelles de son temps. Il aimait la campagne avec passion, et de 1573 à 1600, il ne quitta guère son beau domaine de Pradel, dans le Vivarais. C'est là qu'il composa, en étudiant tous les anciens traités d'agronomie, et surtout avec sa propre expérience, le livre qu'il publia en 1600 sous ce titre : *Théâtre d'agriculture et ménage des champs*. L'ouvrage était dédié au roi Henri IV qui, dit-on, l'accueillit avec la plus grande faveur, et s'en faisait lire chaque jour quelques pages après son dîner.

CHAPITRE VI

MONTAIGNE ET LES MORALISTES

I. — Montaigne (1533-1592).

Sa vie. — Michel Eyquem de Montaigne naquit le 28 février 1533, au château de Montaigne, situé sur un tertre au pied duquel coule la Lidoire, affluent de la Dordogne. Son père, Pierre Eyquem, fit la guerre en Italie, et devint conseiller à la Cour des aides et maire de Bordeaux en 1544. — Michel de Montaigne fut, dès qu'il put parler, confié à un précepteur allemand qui ne savait mot de français, et qui dut se servir exclusivement avec son petit élève de la langue latine; et les serviteurs eux-mêmes ne devaient jamais lui parler en français. Mais il y eut sans doute quelque mollesse dans l'éducation première de Michel; on l'éveillait le matin au son des instruments de musique, et il vagabondait une partie du jour avec les petits paysans des environs.

Aussi l'enfant éprouva-t-il une fâcheuse impression quand on le mit au collège de Guyenne, à Bordeaux. Dans cette « geôle de jeunesse captive », Michel de Montaigne resta six ans, et continua à faire du latin. A treize ans, il commença à suivre les cours de la Faculté des arts de Bordeaux. Il fit son droit à Toulouse, fut nommé conseiller à la Cour des aides de Périgueux, et y rencontra La Boétie, de deux ans plus âgé que lui, pour qui il ressentit dès le premier jour une amitié restée légendaire (voir *Essais*, I, 27).

Cependant, il passa au Parlement de Bordeaux. Il semble avoir rempli ses fonctions avec quelque nonchalance, pendant les seize années qu'il les occupa. En effet, il fait de fréquents voyages à Paris; il accompagne la cour à Bar-le-Duc (1561) et à Rouen (1563). Riche par son mariage et par son héritage, il se démet de ses fonctions (1570). Le voilà devenu gentilhomme campagnard; et c'est vers 1571 qu'il commence, dans sa *librairie*, cette série de lectures et d'analyses morales d'où doivent sortir les *Essais*.

En 1580, Montaigne fait paraître, à Bordeaux, les deux premiers livres de ses *Essais*. Puis il entreprend un long voyage. Il quitte son château le 22 juin 1580, va d'abord à Paris où il présente au roi un exemplaire de son livre, se rend à Plombières où il prend les eaux, passe par la Suisse, la Bavière, le Tyrol, descend en Italie par le col du Brenner et Trente, s'arrête quelques jours à Venise, et arrive enfin à Rome où il séjourne quatre mois. Il quitte Rome le 14 avril 1581, pour aller faire une cure aux bains della Villa, près de Lucques. C'est là qu'il apprend son élection à la mairie de Bordeaux. Après un nouveau séjour à Rome, pendant lequel il reçoit le titre de *citoyen romain* qu'il avait sollicité, il revient en France, à petites journées : le 30 novembre 1581, il était de retour en son château de Montaigne.

Maire de Bordeaux (un peu malgré lui, s'il faut l'en croire), Montaigne, pendant deux années, remplit ses fonctions avec exactitude et tranquillité. Il fut réélu en 1583. La peste ayant éclaté en 1585, Montaigne refusa de venir dans la ville. Il était lui-même malade, et obligé de quitter son château avec sa femme et ses enfants, menacés de la peste.

Dès lors, Montaigne renonça à toute vie politique et civile. Il s'enferma de nouveau dans sa *librairie*, et il y travailla si bien qu'en 1588, il put donner au public une seconde édition des *Essais*, en trois livres, dont le dernier était entièrement nouveau, et dont les deux premiers étaient augmentés de plus de 600 additions. Il mourut très chrétiennement, le 13 septembre 1592, âgé de cinquante-neuf ans.

Les éditions des Essais. — Le texte ordinaire de Montaigne, la *vulgate*, est celui de 1595 : cette édition fut donnée, trois

ans après la mort de l'auteur, par Mlle de Gournay, sa « fille d'alliance », et le poète bordelais Pierre de Brach, sous l'active et fidèle surveillance de Mme de Montaigne. Depuis l'édition complète de 1588, Montaigne avait, en effet, retouché, complété, surchargé son texte; il en préparait une réimpression, que sa mort, survenue en 1592, l'empêcha de faire exécuter lui-même. On a donc : 1° l'édition de 1580, comprenant le texte primitif des deux premiers livres; 2° l'édition de 1588, contenant les trois livres, et qui est la dernière imprimée du vivant de Montaigne; 3° l'édition de 1595, *posthume*, publiée d'après un texte retouché par Montaigne. — La bibliothèque municipale de Bordeaux possède un exemplaire de 1588, couvert de corrections et d'additions de la main même de Montaigne, et qui offre de notables différences avec l'édition de Mlle de Gournay. Ce texte a été publié à Bordeaux en 1906,

Principaux chapitres de Montaigne. — Une analyse des *Essais* est impossible : c'est à peine si tel chapitre pris à part supporte cette analyse. Et, d'ailleurs, comment choisir parmi ces pages où tout est également séduisant? Nous voulons donc seulement signaler quelques chapitres qu'il faut avoir lus d'abord, pour comprendre et pour goûter Montaigne.

Livre premier. — Au chap. VIII (*De l'Oisiveté*) Montaigne nous apprend dans quelles circonstances il écrivit ses *Essais*. — Chap. XIX (*Que philosopher, c'est apprendre à mourir*). Un des plus beaux morceaux de Montaigne, un des plus caractéristiques de sa façon de composer et d'écrire. — Chap. XXIII (*Divers événements de même conseil*). Là, se trouve l'histoire d'Auguste et de Cinna, d'après Sénèque. — Chap. XXIV (*Du Pédantisme*). C'est, pour ainsi dire, l'introduction *négative* du chapitre suivant. — Chap. XXV (*De l'Institution des enfants*). Exposé aussi peu méthodique que possible des idées pédagogiques de Montaigne; nous y revenons plus loin. — Chap. XXVII (*De l'Amitié*). Célèbre passage sur La Boétie.

Livre second. — Chap. X (*Des Livres*). Série de jugements sur ses lectures. Très important. — Chap. XII *Apologie de Raymond de Sébonde*). L' « arsenal » des arguments sceptiques de Montaigne; c'est là que Pascal a surtout puisé pour la partie négative de son Apologie, et c'est surtout d'après ce chapitre qu'il juge Montaigne dans l'*Entretien* avec M. de Saci. Il faut lire l'analyse qu'en fait Sainte-Beuve (*Port-Royal*, livre II). — Chap. XVII (*De la Présomption*). Montaigne y parle

de son style, de sa méthode, de ses habitudes, de sa personne physique et morale; c'est un des chapitres les plus importants de son *autobiographie;* à la fin, il nous dit quelques mots de sa « fille d'alliance », Marie de Gournay.

Livre troisième. — Chap. II (*Du Repentir*). Montaigne y parle beaucoup de sa sincérité, et de la façon dont il prétend se peindre. — Chap. III (*De Trois Commerces*). Encore un des chapitres essentiels pour l'analyse du caractère de Montaigne. Il y décrit avec complaisance sa *librairie* (bibliothèque). — Chap. VIII (*De l'Art de conférer*). La *conférence*, ici, est la conversation. Il faut comparer ce chapitre avec celui de La Bruyère sur *la Société et la Conversation.*

Comment Montaigne a composé les Essais. — Ce n'est pas d'une manière suivie que Montaigne a écrit ses *Essais.* Le titre même du livre le prouve : *essais*, qu'est-ce à dire ? sinon tâtonnements, va-et-vient, retouches, absence de dessein et de but, impossibilité de classer et d'*intituler.*

Montaigne, une première fois, de 1571 à 1580, s'enferme dans son château. Il a le goût des livres. Il lit. Et comme il va de préférence aux moralistes et aux historiens, et qu'il ne lit point passivement, l'esprit critique s'éveille en lui; il pense, et il juge. Pour juger, il *compare*. Le terme de comparaison qui lui est nécessaire, il le prend en lui-même, en l'homme naturel qui est en lui. Montaigne s'engage donc insensiblement dans la rédaction de ses mémoires psychologiques, mais en « honnête homme qui ne se pique de rien », en causeur qui se défend de faire un livre. C'est ainsi que se formèrent, au jour le jour, les deux premiers livres des *Essais* (1580).

Puis Montaigne, mûri par les voyages et par l'expérience, revient à ce qu'il a déjà écrit; il le complète, il le fortifie, il le confirme, et il entrevoit d'autres sujets, d'autres chapitres. C'est l'édition en trois livres qui sort de cette seconde période de retraite (1588).

Il reprend une troisième fois son ouvrage; et, comme à l'approche de la vieillesse bien des choses apparaissent, auxquelles on n'avait pas songé, Montaigne ajoute encore, et prépare la nouvelle édition qu'il ne verra point (1595). Plus sceptique peut-être, mais surtout plus sage, il estime que l'on ne saurait trop prouver aux hommes la nécessité d'être modérés et tolérants.

Aussi accumule-t-il les citations et les anecdotes, car il ne veut pas être cru sur parole, et il appuie ses réflexions du plus grand nombre possible de témoignages.

Le but de Montaigne. — D'abord, dans la courte introduction qu'il adresse *Au lecteur*, Montaigne nous dit : « C'est ici un livre de bonne foi, lecteur. Il t'avertit dès l'entrée que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée... Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans étude et artifice ; *car c'est moi que je peins... Je suis moi-même la matière de mon livre...* » — Au chapitre XVII du livre II, c'est encore plus net : « Le monde regarde toujours vis-à-vis ; moi, je renverse ma vue au dedans : Je la plante, je l'amuse là. *Chacun regarde devant soi ; moi je regarde dedans moi. Je n'ai affaire qu'à moi. Je me considère sans cesse, je me contrôle, je me goûte... Moi, je me roule en moi-même.* »

Mais ce projet de se peindre serait un *sot projet*, pour employer l'expression sévère de Pascal, si Montaigne avait prétendu nous intéresser uniquement à sa petite personnalité. S'il est vrai qu'il nous ait donné complaisamment trop de détails sur sa vie privée, sur sa nourriture, ses vêtements, sa santé, il ne faut pas s'y arrêter. De lui, il ne parle, nous l'avons dit, que pour contrôler par son bon sens et par son expérience ce que les écrivains anciens et modernes lui apprennent d'autrui. « Le charmant projet qu'il a eu de se peindre, dit Voltaire, *car en se peignant, il a peint la nature humaine !* » Qu'il ait donc commencé par étudier l'homme en général, et qu'il soit arrivé à chercher des témoignages en lui-même, — ou qu'il ait voulu d'abord *se peindre* et qu'il ait été conduit à généraliser ses découvertes, l'unité du livre de Montaigne est dans cet aimable *moi* qui n'a rien, certes de *haïssable*, auquel nous sommes toujours ramenés, et qui semble être le centre de tant de lignes venues de tous les points de l'horizon humain.

La Philosophie de Montaigne. — Au moyen de cette enquête entreprise parallèlement sur lui-même et sur le genre humain tout entier, à quel résultat Montaigne a-t-il abouti ?

Son *scepticisme* est essentiellement basé sur cette consta-

tation que l'homme est un être mobile, « ondoyant et divers », incapable d'atteindre la vérité : ni la *science*, ni la *raison*, ni la *philosophie* ne peuvent le guider. L'homme obéit à la *coutume*, aux *préjugés*, à l'*intérêt*, au *fanatisme ;* il est le jouet des circonstances extérieures et de ses propres impressions. Ce procès de l'homme, dont les éléments sont disséminés partout dans les *Essais*, devient un réquisitoire ardent et presque suivi dans le fameux chapitre XII du livre II, l'*Apologie de Raymond de Sébonde*, qui aboutit d'ailleurs à une profession de foi toute chrétienne.

L'impression générale que donne Montaigne à qui l'a lu et relu, c'est d'ailleurs moins celle d'un véritable sceptique, qui prend plaisir à ruiner la certitude et qui s'amuse malignement de la sottise ou de l'impuissance humaine, comme Voltaire, que celle d'un modéré très intelligent qui, à l'époque où chacun s'écrie : « Je sais! » et anathématise ou tue son prochain pour imposer sa vérité à lui, murmure doucement : « Que sais-je ? » Toute opinion extrême et tranchante le blesse. La plupart de ces *vérités* ne sont pour lui que *conjectures*. Il nous invite surtout à suspendre notre jugement. Et la *balance* qu'il a fait graver au frontispice des *Essais* est moins encore l'emblème du doute que le symbole de l'équité.

D'autre part, Montaigne est un *épicurien ;* il a, comme Rabelais, pris parti pour la *nature* contre toutes les disciplines. A côté du *Que sais-je*, il aurait pu, lui aussi, écrire : *Fay ce que voudras*. Dans les derniers chapitres des *Essais*, il nous donne sur ce point des formules qui doivent contenir toute sa pensée. C'est là qu'il dit : « Le plus simplement se commettre à nature, c'est s'y commettre le plus sagement. Oh! que c'est un doux et mol chevet et sain, que l'ignorance et l'incuriosité, à reposer une tête bien faite!... Laissez faire un peu à nature; elle entend mieux nos affaires que nous » (III, 13).

Quoi qu'il en soit, Montaigne a été suspect à Pascal, à Bossuet, à Malebranche, à tous ceux qui, reconnaissant que l'homme est faible et vicieux, cherchent à le corriger et à le discipliner; tandis que les sceptiques illustres : les *libertins* du XVII^e^ siècle, Bayle, Voltaire, les encyclopédistes, et les rationalistes du XIX^e^ siècle lui ont témoigné une faveur un peu compromettante.

La Pédagogie de Montaigne. — Il ne faut pas demander un *système* à Montaigne, pas plus en pédagogie qu'en toute autre chose. Attendons-nous plutôt à la *discussion critique* des abus de son temps et à quelques *conseils* pour les éviter. Quant à un *programme*, il n'en a point.

1° Montaigne blâme, dans *l'institution des enfants* comme dans la vie, la recherche de la science pour elle-même. « Je dirai volontiers que comme les plantes s'étouffent de trop d'humeur et les lampes de trop d'huile, aussi fait l'action de l'esprit, par trop d'étude et de matière » (I, 26). — Cette science, les enfants l'absorbent uniquement par la *mémoire*. « Nous ne travaillons qu'à remplir la mémoire, et laissons l'entendement et la conscience vides... » (I, 24). « Savoir par cœur, n'est pas savoir... Fâcheuse suffisance, qu'une suffisance pure livresque » (I, 25). — Montaigne critique vivement la *dispute scolastique*. Il proscrit les châtiments « ... Vous n'oyez (dans les écoles) que cris, et d'enfants suppliciés, et de maîtres enivrés en leur colère... Combien leurs classes seraient plus décemment jonchées de fleurs et de feuilles, que de tronçons d'osier sanglant ! » (I, 25). Voilà pour la partie *négative* de sa pédagogie.

2° Quel but nous propose-t-il, et quelle méthode pour y atteindre ? Il veut tout d'abord que l'on s'occupe de former le *jugement*, en considérant la science comme un *instrument*. « Le gain de notre étude, c'est d'en être devenu meilleur et plus sage » (I, 25). « Il faut s'enquérir qui est mieux savant, non qui est plus savant » (I, 24). — Il demandera donc pour l'enfant un précepteur « qui ait plutôt la tête bien faite que bien pleine » (I, 25). Ce précepteur donnera surtout à son élève des *leçons de choses* et d'expérience; il l'obligera à regarder et à discerner. « Je ne veux pas qu'il parle seul, je veux qu'il écoute son disciple parler à son tour... Il est bon qu'il le fasse trotter devant lui pour juger de son train... » (I, 25). — On mènera l'enfant dans la société, « dans l'école du commerce du monde » (I, 25). Et partout, on provoquera, en toute occasion, son jugement.

Bientôt il faudra étendre le champ de son expérience, *a*) d'abord par la *lecture :* Montaigne a pour auteurs favoris, d'une manière générale, les historiens et les moralistes, c'est-à-dire ceux qui nous apprennent quelque chose de l'homme intime

ou de l'homme vivant avec ses semblables, et plus particulièrement : Plutarque, Sénèque, Tacite, Commines; et parmi les poètes : Térence, Horace, Virgile, Ovide; — *b)* puis par les *voyages* : l'enfant voyagera, non pour de vaines *curiosités*, « mais pour en rapporter principalement les humeurs de ces nations et leurs façons, et pour frotter et limer sa cervelle contre celle d'autrui » (I, 25).

3° Mais « ce n'est pas assez de lui raidir l'âme; il faut aussi lui raidir les muscles » (I, 25). L'enfant non seulement apprendra tout ce que doit savoir un jeune gentilhomme, équitation, escrime, danse, etc., mais encore il se fortifiera d'avance contre toutes les douleurs physiques; et, pour qu'il y arrive, on ne le laissera pas chez ses parents, toujours inquiets du moindre excès et disposés à le soustraire aux expériences dangereuses.

L'avantage d'une pareille méthode est de former un homme à l'esprit ouvert, au jugement équitable, à la conversation aisée, à la tenue distinguée, au tempérament robuste sous l'élégance des manières; bref, c'est « l'honnête homme » du XVII^e^ siècle, tel qu'on le trouvera défini par le chevalier de Méré, et par La Rochefoucauld. Mais cet homme du monde, charmant dans un salon et stoïque sur le champ de bataille, risque bien de n'être dans la vie privée, comme fils, comme époux, comme père, qu'un prudent égoïste.

Le style de Montaigne. — Deux qualités essentielles dans ce style : il est *primesautier ;* il est *imagé*. — Montaigne est un des écrivains les plus *spontanés* de notre littérature, et il l'est toujours avec bonheur. L'allure de sa phrase est vive, capricieuse, imprévue. De plus, ce style est imagé comme celui d'un poète, d'un vrai poète, qui ne plaque pas des images sur des abstractions, mais qui pense par images, et qui *voit* tout ce qu'il imagine.

II. — Après Montaigne.

Pierre Charron (1541-1603). — Pierre Charron était prêtre, et acquit rapidement une réputation comme prédicateur. C'est pendant qu'il prêchait à Bordeaux, en 1589, qu'il fit la connaissance de Montaigne. Celui-ci lui légua, par testament, le droit

de porter ses armoiries (1). En 1600, il donna un recueil de *Discours chrétiens*, et, en 1601, le *Traité de la Sagesse*.

Dans ce traité, Charron nous apparaît comme un disciple de Montaigne, et qui pousse à leurs conséquences les insinuations de son maître. Celui-ci disait : *Que sais-je?* Charron dit : *Je ne sais*. Il est difficile d'affirmer que Charron fut réellement un sceptique. Faut-il, avec le P. Garasse, l'appeler le *Patriarche des esprits forts?* faut-il admettre que Charron n'a voulu ruiner la raison humaine que pour mieux faire sentir la nécessité absolue d'une religion révélée?

Parmi les chapitres de Charron qui gardent aujourd'hui un certain intérêt, signalons ceux qu'il consacre aux *Devoirs des parents et des enfants* (III, 14). Dans l'histoire de la pédagogie, entre Rabelais et Montaigne d'une part, Locke et Rousseau de l'autre, Charron doit tenir sa place.

(1) « D'azur semé de trèfles d'or, à une patte de lion de même, armée de gueule, mise en fasce. »

CHAPITRE VII

LE THÉATRE AU XVI^e SIÈCLE

LA TRAGÉDIE. — LA COMÉDIE

La seconde moitié du XVI^e siècle et les premières années du XVII^e sont pour le théâtre une période de transition assez obscure. Nous nous bornerons à signaler les principaux auteurs et les théories essentielles.

I. — La Tragédie.

Les Tragédies latines. — Tandis qu'on représentait encore des *mystères*, surtout en province, les humanistes de collège, dédaigneux de ces jeux grossiers, composaient et jouaient des tragédies latines. Les écoliers étaient acteurs dans ces représentations. Les spectateurs étaient leurs maîtres, leurs condisciples; et les notables de la ville devaient être fiers d'y assister, comme pour témoigner de leur « humanisme ».

Les Tragédies italiennes. — L'influence de l'Italie a été si puissante au XVI^e siècle, dans tous les genres, qu'il convient de signaler les essais de tragédie classique en Italie, — tout au moins la *Sophonisbe* du Trissin, représentée en 1516 et publiée en 1524.

Les premières tragédies françaises. — Étienne Jodelle (1532-1573). — On sait peu de chose sur Jodelle. Le seul épisode bien

connu de cette vie assez obscure, c'est la représentation de *Cléopâtre*, qui fut jouée, en 1552, d'abord dans la cour de l'hôtel de Reims, puis au collège de Boncour.

Les acteurs étaient : Jodelle lui-même qui, âgé de vingt ans, jouait le rôle de Cléopâtre; Rémi Belleau, Jean de la Péruse, Jacques Grévin et Nicolas Denisot. Après la représentation, les amis et condisciples de Jodelle organisèrent en son honneur une sorte de *triomphe bachique ;* on se rendit à Arcueil, où l'on promena un bouc couronné de fleurs et de lierre en chantant le *pæan.*

Cléopâtre. — C'était bien, en effet, une œuvre « originale » que *Cléopâtre*, dont le sujet était tiré de Plutarque, et non calqué sur une tragédie antique. Si vide qu'elle soit, si pénible qu'en apparaisse le style, on peut dire qu'elle contenait en germe le caractère essentiel de la tragédie classique : à savoir, *la peinture d'une crise morale, prise le plus près possible de sa fin, et aboutissant à la mort.* Si l'on joint, à la nature de cette action, les unités de temps et de lieu, la *qualité* des personnages, le rôle des *confidents*, le ton *soutenu* d'un style noble malgré sa faiblesse, on reconnaîtra dans *Cléopâtre* la première *esquisse* d'un genre qui devait, avec des fortunes diverses, occuper la scène française pendant près de deux siècles. La versification seule n'avait pas encore trouvé son équilibre : le premier acte de *Cléopâtre* est écrit en alexandrins à rimes féminines; le quatrième, en alexandrins mêlés de rimes féminines et masculines; les actes II, III et V sont en vers décasyllabiques. Les chœurs, nombreux et bien placés, sont en strophes de différents modèles.

Le succès même de cette tentative d'écolier, non seulement auprès de ses maîtres et de ses condisciples, mais auprès du *public mondain*, prouve que Jodelle avait touché juste. Animé par ce succès, il composa une seconde tragédie, qui ne fut peut-être pas représentée, mais qui est un *exemple* de la même valeur : *Didon se sacrifiant. — Didon*, très inférieure à *Cléopâtre* comme action et comme caractères, est mieux écrite; Jodelle n'y emploie que l'alexandrin, à rimes masculines et féminines.

Robert Garnier (1534-1590). — La tragédie, pour le moment, restait un genre *scolaire* et *livresque*. Et le plus grand poète

tragique du XVI^e siècle n'obtint que des succès de lecture; mais les éditions de ses œuvres furent nombreuses jusque vers 1620, et l'on peut dire que le public se prépara, en lisant Garnier, à voir représenter Mairet, puis Corneille.

Robert Garnier, né à la Ferté-Bernard, avocat au Parlement de Paris, lieutenant criminel au Mans, fut un de ces magistrats beaux-esprits, que le XVII^e et le XVIII^e siècles devaient produire en foule.

De ce prédécesseur de Corneille, nous avons sept tragédies : *Porcie* (1568), *Hippolyte* (1573), *Cornélie* (1574), *Marc-Antoine, la Troade* (1578), *Antigone ou la Piété* (1579), *Sédécie ou les Juives* (1580). On reconnaît dans presque toutes ces pièces l'influence prépondérante de Sénèque. L'*éloquence*, ou trop souvent la *déclamation*, s'y étale avec une complaisance que d'ailleurs on pardonne au grand style de l'écrivain.

Il faut mettre à part *les Juives*, qui seraient notre plus belle tragédie biblique, si nous n'avions pas *Athalie*. Les chœurs de jeunes Juives, très bien maniés, heureusement mêlés à l'action, rapprochent cette tragédie française des tragédies grecques.

Le théâtre de Garnier contient une huitième pièce d'un genre tout particulier, une « tragi-comédie », *Bradamante*, dont le sujet est tiré du *Roland furieux* de l'Arioste.

Antoine de Montchrestien (?-1621). — Nous avons de Montchrestien six tragédies : *Sophonisbe* (1596), imitée de l'italien; *les Lacènes* (Lacédémoniennes) *ou la Constance* (1599), dont le sujet est emprunté à Plutarque *(Vie de Cléomène de Sparte)*; *David* (1600); *Aman* (1601); *Hector* (1603); *l'Ecossaise ou Marie Stuart* (1605). Cette dernière pièce est la meilleure de Montchrestien; les caractères d'Élisabeth et de Marie Stuart sont bien tracés, et le style, remarquable par son aisance et sa douceur, annonce celui de Racine.

II. — La Comédie.

Influence de l'antiquité et de l'Italie. — Les poètes et les érudits du XVI^e siècle traduisirent quelques comédies d'Aristophane, de Plaute et de Térence; mais ces œuvres ne furent

probablement pas représentées. L'influence du théâtre italien fut plus puissante; elle donna à nos poètes une plus grande habileté dans l'art de l'intrigue, et leur fournit des types nombreux de valets, de vieillards, de capitans, etc... qui vinrent s'ajouter à ceux de la vieille farce française.

Les comédies en vers. — Jodelle inaugure, ou croit inaugurer, un genre nouveau de comédie avec *Eugène*, représenté en même temps que *Cléopâtre* en 1552, et qui est plutôt une *farce* dans le goût du XV^e siècle.

~~Rémi Belleau a laissé *la Reconnue*, publiée seulement après sa mort, en 1577.~~

Les comédies en prose. — C'est probablement l'influence de l'Italie, où l'on écrivait la comédie en prose, qui détermina nos écrivains du XVI^e siècle à abandonner les vers.

Le plus remarquable écrivain comique de ce temps est Pierre Larivey (1540-1611). Il est né à Troyes; son père, italien, était de la famille des *Giunti*, célèbres imprimeurs de Venise. Établi en France, il traduisit son nom en celui de *L'Arrivé*, devenu *Larivey*. Il connaissait à fond, et pour cause, la littérature italienne; et il fit passer dans notre langue douze pièces, dont six furent publiées par lui-même en 1579, dont trois encore furent données en 1611. La plus célèbre est *Les Esprits*, où l'avare Séverin est une première esquisse d'Harpagon. Le monologue de Séverin, à qui on a volé son or, a pu servir de modèle à Molière.

CHAPITRE VIII

THÉOLOGIENS. — HISTORIENS. — POLITIQUES

I. — Calvin (1509-1564).

Vie. — Jean Chauvin, qui latinisa son nom en *Calvinus*, d'où sortit à son tour la nouvelle forme française Calvin (*cf.* Tourneur, *Turnebus*, Turnèbe), était né à Noyon, en Picardie, le 10 juillet 1509. De bonne heure destiné à l'Église, il fit ses études à Paris, au collège de Montaigu. Il se rendit, pour étudier le droit, à Orléans, puis il suivit à Bourges les leçons du célèbre Alciat, et il y apprit le grec. Quant il revint à Paris, en 1532, il était déjà tout acquis à la Réforme. Cette année-là même, Calvin fut obligé de se soustraire par la fuite aux poursuites édictées contre les protestants, à la suite de la harangue de Nicolas Cop, recteur de l'Université de Paris, harangue qu'il avait lui-même inspirée.

Calvin gagne Bâle, d'où il adresse au roi François Ier (1535) une lettre de protestation contre les supplices infligés aux hérétiques. C'est à Bâle qu'il publie la première édition, en latin, de l'*Institutio religionis christianæ*. En août 1536, il s'établit à Genève, que Guillaume Farel avait convertie à la Réforme. Il y fait sentir si despotiquement son autorité théologique et politique, que les *libertins* (partisans de la liberté) le bannissent, ainsi que Farel, en 1538. Calvin se réfugie à Strasbourg, où il se marie. Il revient en 1541 à Genève, rappelé par son parti.

Et jusqu'à sa mort (1564), il y règne en maître, avec autant d'intolérance que de dévouement.

L'Institution de la religion chrétienne. — Calvin remania le texte latin qu'il avait donné en 1536 et 1539, pour en faire une édition *française*, qui parut à Strasbourg en 1541.

L'ouvrage est précédé d'une *Dédicace* au roi de France, François Ier, morceau plein de verve, de logique et d'éloquence, malgré quelques disparates, et dans lequel Calvin défend la Réforme, au nom de la vraie tradition chrétienne; il réfute également les attaques de ceux qui prétendaient que les Réformés étaient les ennemis de l'autorité royale. L'ouvrage même se divise en quatre parties : — I. *De connaître Dieu en titre et qualité de créateur et souverain gouverneur du monde.* — II. *De la connaissance de Dieu en tant qu'il s'est montré rédempteur en Jésus-Christ.* — III. *De la manière de participer à la grâce de Jésus-Christ, des fruits qui nous en reviennent et des grâces qui s'ensuivent.* — IV. *Des moyens extérieurs ou aides dont Dieu se sert pour nous convier à Jésus-Christ, son fils, et nous retenir à lui.*

On remarquera sans peine la savante *gradation* de ce plan. Or, chaque partie n'est pas moins logiquement ordonnée. Si bien que *l'Institution chrétienne* passe à bon droit pour le premier livre vraiment *composé* que l'on ait écrit en français. — D'autre part, Calvin rendait à notre langue cet immense service d'y verser, en quelque sorte, tout le trésor biblique et théologique. Ces matières, réservées jusqu'alors à la dignité du latin, étaient pour la première fois exposées en langue vulgaire, plus de cent ans avant les *Provinciales* de Pascal. Le style de Calvin est grave, serré, logique, parfois trivial, souvent éloquent; il manque essentiellement de couleur, et Bossuet le juge *triste*. Le vocabulaire a peu vieilli; et les idées sont si fortement enchaînées qu'on lit Calvin beaucoup plus facilement que Montaigne.

Autres Écrivains de la Réforme. — A côté de Calvin, on peut citer : **Guillaume Farel** (1489-1565); — **Théodore de Bèze** (1519-1605); — **Duplessis-Mornay** (1549-1623). Son *Traité de la vérité de la religion chrétienne* (1581), composé plutôt contre les « libertins » que contre les catholiques, est un des meilleurs ouvrages théologiques du XVIe siècle.

II. — Saint François de Sales (1568-1622).

Vie. — D'une illustre famille de la Savoie, François de Sales étudia à Paris, au collège de Clermont et à la Sorbonne. Puis il fit son droit à l'Université de Padoue et fut nommé, tout jeune encore, conseiller au Sénat de Chambéry. Mais une vocation sérieuse le poussait vers l'état ecclésiastique. Aussitôt prêtre, il fut chargé de missions dans les pays protestants, et il réussit, par son éloquence simple et persuasive, par la douceur toute chrétienne de son caractère, à opérer de nombreuses conversions dans le Chablais (pays de Thonon, Haute-Savoie). En 1596, l'évêque de Genève le prend pour coadjuteur. François de Sales fait ensuite un voyage à Paris et charme la cour, devant laquelle il prêche le carême (1602). Mais Henri IV voulut en vain le retenir. — Nommé évêque de Genève, et résidant à Annecy, François de Sales publia en 1608 son *Introduction à la vie dévote*. En 1616, parut son *Traité de l'amour de Dieu*. François de Sales fit, en 1618, un nouveau voyage à Paris; il fonda, en 1620, l'ordre de la Visitation avec M^me^ de Chantal; et il mourut subitement à Lyon, en 1622.

Ses ouvrages. — *L'Introduction à la vie dévote* est un de ces livres qui se sont faits d'eux-mêmes, au jour le jour. C'est tout simplement la réunion d'une série de *lettres de direction* adressées, pendant le carême de 1607, à M^me^ de Charmoisy, d'Annecy. L'intérêt de ces lettres vient de l'intention même de l'auteur, qui dit dans sa préface : « Ceux qui ont traité de la dévotion ont presque tous regardé l'instruction des personnes fort retirées du commerce du monde, ou au moins ont enseigné une sorte de dévotion qui conduit à cette entière retraite. Mon intention est d'instruire ceux qui vivent en ville, ès ménage, en la cour, et qui par leur condition sont obligés de faire une vie commune...» De là, l'immense succès de cet ouvrage; chacun voulut faire son profit de cette *dévotion pratique*, et devenir, comme la *Philothée* à laquelle sont dédiées les lettres, une âme d'élection, sans renoncer au monde. On n'était pas moins séduit par le charme du style, d'une exquise douceur, abondant en figures

aimables, en images pittoresques, non sans une pointe de préciosité.

Le *Traité de l'amour de Dieu*, adressé à *Théotime*, est un ouvrage plus profond, au point de vue de la doctrine. Saint François de Sales y conduit l'amour de Dieu jusqu'aux limites extrêmes du mysticisme orthodoxe; il s'arrête au point où Mme Guyon et Fénelon devaient le reprendre pour en faire le *quiétisme*.

Autres écrivains catholiques. Prédicateurs. — Le cardinal **Du Perron** (1556-1618) est, à l'encontre de Calvin, un protestant converti au catholicisme; il eut à son tour une grande influence sur la conversion de Henri IV. Il est resté surtout célèbre par son oraison funèbre de Ronsard. — **Nicolas Coeffeteau** (1574-1623) est connu, lui aussi, par une oraison funèbre, celle de Henri IV. Au XVIIe siècle, on vantait son *Histoire romaine* (1621), où Vaugelas aimait à prendre, ainsi que dans Amyot, des exemples pour ses *Remarques sur la langue française*. — Aucun prédicateur catholique du XVIe siècle, à l'exception de saint François de Sales, ne mérite une place dans l'histoire de la littérature. Le mauvais goût, l'érudition profane, la violence même avaient envahi la chaire chrétienne.

III. — Historiens et auteurs de mémoires.

Le Loyal serviteur(?). — C'est le nom que se donne à lui-même l'auteur de l'exquise *Histoire du gentil seigneur de Bayart*, qui parut en 1524, après la mort du chevalier sans peur et sans reproche. L'anonyme, aussi distingué que modeste, a certainement été le compagnon d'armes et l'ami de Bayard, comme Joinville l'a été de saint Louis. Et cette comparaison avec Joinville dispense, pour le fond comme pour la forme, de tout autre jugement.

François de la Noue (1531-1591) fut un des plus vaillants capitaines du parti protestant. — Plusieurs fois prisonnier, La Noue rédigea, pendant ces repos forcés, des *Discours politiques et militaires*. Il y parle autant de religion et de morale

que de guerre, et la haute sagesse de ses réflexions lui donne une place à côté de l'Hospital et de G. du Vair.

Blaise de Montluc (1502-1577). — Montluc se distingua d'abord, sous Henri II, par ses succès en Italie; la défense de Sienne restera un des plus glorieux épisodes de notre histoire militaire. Par le nombre et l'importance de ses victoires, Montluc prendrait rang parmi les plus grands de nos chefs d'armées, s'il n'avait montré, pendant les guerres de religion, une cruauté restée légendaire. Il ne quitta le service qu'après avoir reçu, au siège de Rabastens, en 1570, une horrible blessure qui le défigura et le força de porter un masque jusqu'à la fin de sa vie. C'est alors, dans cette retraite prématurée, qu'il dicta ses *Commentaires*, que Henri IV appelait la *Bible du soldat*. Ces *Commentaires* se composent de sept livres; on y trouve le récit des campagnes de Montluc de 1519 à 1574.

Montluc écrit pour ses compagnons d'armes, pour ses enfants, pour tous les capitaines de l'avenir « ... J'ai voulu, dit-il, employer le temps qui me reste à décrire les combats auxquels je me suis trouvé pendant cinquante et deux ans que j'ai commandé, m'assurant que les capitaines qui liront ma vie y verront des choses desquelles ils se pourront aider, se trouvant en semblables occasions... » Il dit encore : « Ce n'est pas un livre pour les gens de savoir : ils ont assez d'historiens; mais bien pour un soldat capitaine... » Il raconte, avec la verve primesautière d'un homme d'action et d'un Gascon, sans vantardise, mais sans fausse humilité.

Agrippa d'Aubigné (1552-1630). — En face du catholique fanatique Blaise de Montluc, on peut placer le farouche protestant d'Aubigné. Nous avons déjà parlé de lui au chapitre de la *Poésie* (1). Vers la fin d'une vie plus agitée encore que celle de La Noue et de Montluc, d'Aubigné écrivit des pamphlets et des ouvrages d'histoire. — L'*Histoire universelle* (qui parut en 3 vol. in-folio de 1616 à 1620) comprend le récit des événements de 1550 à 1601. Malgré son titre ambitieux, ce n'est guère qu'une

(1) Sur d'Aubigné poète, cf. p. 111.

histoire de France, et plus particulièrement du parti protestant. D'Aubigné a visé, autant qu'il était en lui, à l'impartialité. — *Sa vie à ses enfants* (à laquelle on donne parfois le titre de *Mémoires*) est une sincère et complète autobiographie, curieuse à la fois pour la connaissance d'un caractère ardent et généreux jusque dans ses erreurs, et par les nombreux rapprochements et renvois que l'auteur y a établis avec son *Histoire universelle*.

Il faut nommer encore **Marguerite de Navarre** (1553-1615), première femme de Henri IV, qui a laissé des *Mémoires* et des *Lettres*; — **Jacques-Auguste de Thou** (1553-1617), qui a écrit une : *Histoire de mon temps*, en latin; — **Pierre de l'Étoile** (1546-1611), auteur d'un *Journal*, c'est-à-dire d'une relation, faite au jour le jour, de tout ce qu'il a vu et entendu, de 1574 à 1611 : cet ouvrage est un des plus précieux pour l'histoire de Henri III et de Henri IV.

IV. — Les Écrivains politiques.

La Boétie (1530-1563). — On a oublié ses traductions du grec (les *Économiques* d'Aristote, la *Mesnagerie* de Xénophon, etc.), et ses poésies (dont vingt-neuf *sonnets* publiés dans les *Essais*, I, 28), pour ne considérer en ce célèbre ami de Montaigne que l'auteur du *Discours sur la servitude volontaire* (appelé aussi *le Contre un*), qu'il écrivit à l'âge de dix-huit ans. La Boétie s'inspire de cette maxime de Sénèque (Lettres à Lucillius, 47) : « *Nulla servitus turpior est quam voluntaria.* » — Ce *discours* est proprement ce que les anciens appelaient une *déclamation*; et nous savons par Montaigne que La Boétie « l'écrivit en manière d'essai en sa première jeunesse, à l'honneur de la liberté contre les tyrans ». Montaigne dit encore : « Ce sujet fut traité par lui en son enfance par manière d'exercitation seulement, comme sujet vulgaire et tracassé en mille endroits des livres » (I, 27). — Aussi La Boétie ne l'avait-il pas publié. Il mourut en 1563, et le *Discours* ne parut qu'en 1576.

On éprouve, à la lecture de la *Servitude volontaire*, l'impression que donne la plus forte éloquence. La marche générale

du *Discours*, les procédés d'argumentation, les figures de style, tout est d'un homme admirablement doué pour la parole, qui, dans une assemblée politique, eût fait frémir ses auditeurs de colère et d'enthousiasme.

Michel de l'Hospital (1505-1573). — L'Hospital devint grand chancelier de France, sous la régence de Catherine de Médicis. Catholique très sincère, il était indigné du fanatisme des deux partis. Il empêcha, par l'édit de Romorantin, l'établissement de l'Inquisition en France; par les ordonnances d'Orléans (1560) et de Moulins (1566), il réforma le droit et la magistrature. Il disait : « Otons ces mots diaboliques, noms de partis et de séditions, luthériens, huguenots, papistes : ne changeons le nom de chrétiens! » On sait à quel point les efforts de ce généreux esprit furent vains.

Comme la plupart des grands magistrats de son temps, L'Hospital était érudit et lettré; et il a composé des *poésies latines* très distinguées. Mais nous avons surtout à signaler ici ses œuvres oratoires et politiques : *Harangues*, *Mercuriales*, *Remontrances*, recueil des discours prononcés par lui en diverses circonstances. La pensée en est juste, élevée; la forme, simple et éloquente.

V. — La Satyre Ménippée.

Parmi tant de pamphlets que fit naître la Ligue, un seul est demeuré célèbre, *la Satyre Ménippée* (1). Il est sans doute très exagéré de dire que ce pamphlet, publié en 1594, ouvrit à Henri IV les portes de Paris. Mais il représente l'état d'esprit du parti modéré, composé à la fois des gens de robe et des bourgeois : — les craintes qu'inspiraient ceux qui, sous prétexte de religion, ne travaillaient qu'à leur fortune propre; — clairvoyance des Parisiens qui reconnaissaient en Henri IV le

(1) Ce nom de *Ménippée* était donné, chez les anciens, à des satires mêlées de prose et de vers, genre inventé, disait-on, par le philosophe grec *Ménippe* (1er siècle av. J.-C.) et imité à Rome par T. Varron, contemporain de Cicéron. Ainsi le titre indique simplement le *genre* : il dut y avoir à la même époque une foule de *Ménippées*, dont une seule est restée célèbre.

prince intelligent et brave capable de ramener la paix et la prospérité.

Les auteurs. — C'est, dit-on, dans une petite chambre du quai des Orfèvres (où, quarante ans plus tard, devait naître Boileau), chez *Jacques Gillot*, chanoine de la Sainte-Chapelle et conseiller au Parlement de Paris, que se réunirent les auteurs de la Ménippée : — *Pierre Le Roy*, chanoine de Rouen; — *Pierre Pithou*, célèbre jurisconsulte et érudit, converti au catholicisme depuis 1573, et devenu procureur général au Parlement de Paris sous Henri IV; — *Gilles Durand*, un avocat poète; — *Jean Passerat*, professeur au collège du Plessis, successeur de Ramus au collège de France en 1572; — *Florent Chrestien*, converti, lui aussi, au catholicisme, élève d'Henri Estienne et précepteur de Henri IV; — *Nicolas Rapin*, resté surtout célèbre par ses relations littéraires avec Régnier, qui lui dédia sa neuvième satire contre Malherbe. — Quelle est la part de chacun de ces auteurs? — On croit pouvoir attribuer à Jacques Gillot la harangue de M. le Légat; à Pierre Leroy, le préambule : *la vertu du catholicon d'Espagne ;* à Nicolas Rapin, les harangues de M. de Lyon et du docteur Rose, sans compter quelques épigrammes ajoutées à la fin; à Florent Chrestien, le discours du cardinal de Pelevé; à Gilles Durand, la complainte de l'âne ligueur; à Pierre Pithou, enfin, l'éloquente harangue de Daubray, représentant du Tiers État.

Le plan. — Cette œuvre, exécutée en plusieurs fois, et par sept collaborateurs, offre cependant une certaine unité. On l'a comparée, dans son ensemble, à une libre composition dramatique, dans le style du moyen âge; la première partie serait analogue au *cry* des Mystères; la seconde ressemble à la *montre* qui précédait la représentation; et la pièce elle-même serait fournie par les harangues.

Nous sommes d'abord dans la cour du Louvre, le 10 février 1593, le jour où vont se réunir les États convoqués par le lieutenant général, le duc de Mayenne, pour l'élection d'un roi. Deux charlatans, l'un espagnol (le cardinal de Plaisance), l'autre lorrain (le cardinal de Pelevé),

offrent au public leur *catholicon*, drogue universelle (1). Le *catholicon* de l'Espagnol a des vertus merveilleuses et ironiques : il dispense de toutes les vertus réelles, il efface toutes les vilenies. Celui du Lorrain est éventé, « manquant de l'ingrédient le plus nécessaire, qui est l'or ». — Ainsi sont représentés les deux partis qui voulaient imposer un roi étranger à la France, et faire exclure Henri IV. — Vient ensuite la *procession* des députés : en tête, marche M. Rose, recteur de l'Université; puis les curés de Paris, les moines mendiants, les prévôts des marchands et échevins; le cardinal de Pelevé, M. le Légat, M^me^ de Nemours (mère de Mayenne); plusieurs dames de la cour, dont la duchesse de Mayenne, etc. Les curés, les moines, les échevins, sont, par-dessus leur robe, ridiculement accoutrés d'armures, et tous porteurs d'épées et de pertuisanes. — On est entré dans la salle des États. Ici, description des tapisseries qui ornent cette salle, et qui représentent des sujets anciens ou modernes, dont les auteurs tirent des allusions piquantes aux personnages contemporains. — Après que chacun a pris place, et que l'on a arrêté l'ordre des séances, commence la série des harangues : *M. le Lieutenant* (Mayenne) prend le premier la parole; puis *M. le Légat*, *le cardinal de Pelevé*, *M. de Lyon*, *le recteur Rose*, *M. de Rieux*, et *M. Daubray*. — La séance est levée. Il y a une nouvelle description de *tableaux* « qui étaient étalés sur les degrés de l'escalier », et qui sont, comme les tapisseries, des sujets à allusions. — La *Satire* se termine par quelques pièces de vers, en français et en latin, dont la dernière est intitulée : *A Mademoiselle ma commère, sur le trépas de son asne.*

Les harangues. — Sur les sept discours prononcés aux États, les six premiers sont composés selon un même procédé : l'orateur y dit tout le contraire de ce qu'il devrait dire. Il semble que Mayenne, le Recteur, M. de Rieux, etc., soient le jouet d'une fatalité qui les oblige à découvrir malgré eux les mobiles secrets de leur conduite. Le procédé, très spirituel, devient à la longue un peu fatigant. — A cette série de discours *transposés*, succède la harangue de Daubray; et cette fois, c'est la raison qui parle, avec autant de sincérité que d'éloquence. Le député du Tiers fait un tableau saisissant des maux qui accablent les Parisiens; il y oppose les avantages de la paix et le

(1) Pour bien comprendre la plaisanterie contenue dans l'usage de ce mot *catholicon*, il ne faut pas oublier que les apothicaires débitaient une drogue de ce nom, remède qui convenait, selon son étymologie, à tous les maux et dans lequel il entrait de l'*or*.

souvenir de la prospérité passée; il croit que le seul remède est dans l'immédiate reconnaissance du seul roi légitime, Henri IV.

Le style. — Rien d'étonnant que le style de cet ouvrage soit des plus variés. On croirait lire tantôt Rabelais (parfois du plus joyeux), tantôt Agrippa d'Aubigné, Guillaume du Vair, ou Michel de l'Hospital. Les trois parties les plus remarquables sont : la harangue de Mayenne, — celle de M. de Rieux, — celle de Daubray, Parmi les vers, il suffit de retenir la complainte finale.

TROISIÈME PARTIE

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER

TABLEAU GÉNÉRAL DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

I. — Grandes divisions du XVII[e] siècle.

La littérature du XVII[e] siècle peut se diviser en trois périodes :

1° De 1600 environ jusque vers 1660, l'esprit *classique* n'est pas encore complètement déterminé, sauf en Malherbe. Les grands génies, comme Corneille, Descartes, Pascal, ont plus d'indépendance et de vigueur.

2° De 1660 à 1688, se fait sentir sur les lettres l'influence directe de Louis XIV. Les plus grands écrivains concourent à réaliser, dans l'éloquence et dans la poésie, un même idéal.

3° De 1688 à 1715, période de transition, qui annonce le XVIII[e] siècle.

II. — Le Classicisme. — Ses caractères généraux.

1° Le respect et l'imitation des anciens, mais considérés comme des *maîtres*, plutôt que comme des *modèles*.

2° Le christianisme, c'est-à-dire la conception de l'homme foncièrement corrompu, et qui doit combattre ses mauvais

penchants. Les poètes, sans doute, usent de la *mythologie ;* mais ils n'y voient qu'une *convention poétique.*

3° La littérature classique est psychologique. Elle s'occupe de l'*homme intérieur*, qu'elle juge seul intéressant. Le monde extérieur apparaît seulement comme cadre ou comme décor.

4° La qualité dominante est la raison, c'est-à-dire la faculté qui nous permet de séparer le vrai du faux, le relatif de l'absolu. De là l'absence du *lyrisme*, qui est fait de rêverie et d'élan passionné.

5° Toute cette littérature est impersonnelle. L'auteur n'exprime pas directement sa propre façon de penser ou de sentir, et surtout ne se prend pas lui-même comme sujet de ses ouvrages.

6° Les genres ont leurs *lois* propres et sont distincts les uns des autres. La tragédie est toujours sérieuse, et la comédie ne verse jamais dans le drame.

7° La langue des écrivains classiques, très riche et très hardie chez Corneille, Pascal et Bossuet, se réduit, chez Boileau, Racine, La Rochefoucauld, à un vocabulaire plus choisi et plus abstrait. — Le style s'est dégagé de la syntaxe latine, avec Pascal, et il a acquis un suprême degré de clarté. Il tend, à partir de 1660, au *naturel*, c'est-à-dire à l'expression la plus directe et la plus simple des sentiments.

III. — L'influence de Louis XIV.

A partir de 1660, Louis XIV exerce une influence sur les lettres et sur les arts :

1° En 1663, le Roi fait dresser une *feuille des pensions*, sur laquelle ont figuré tous les grands écrivains du temps. Louis XIV pensionne également des savants et des érudits étrangers.

2° Louis XIV protège l'*Académie française*, à laquelle il donne un local au Louvre. L'*Académie des inscriptions* est fondée en 1663 ; l'*Académie des sciences*, en 1666 ; l'*Académie de peinture et de sculpture* est réorganisée en 1664. La *Bibliothèque du roi* (qui doit devenir notre Bibliothèque nationale) s'enrichit rapidement. On y adjoint le *Cabinet des estampes* et le *Cabinet des médailles.*

3° Louis XIV admet à la cour, et traite sur le même pied que les grands seigneurs, les écrivains et les artistes. Il a l'estime et le respect du talent.

4° Louis XIV ne s'est guère trompé dans ses préférences : les écrivains qu'il a distingués et encouragés sont bien les plus grands du siècle : Bossuet, Racine, Molière, Boileau. Quant à Corneille, qui était de la génération précédente, il fit reprendre ses pièces à la cour, et rétablir sa pension.

5° Il avait aussi, et trop peut-être, le goût du grand et du noble. Mais ce fut un défaut surtout pour les arts. Ni Bossuet, ni Racine, n'y ont perdu leur naturel. Molière resta le plus original des écrivains de son temps, et continua de plaire à Louis XIV.

IV. — Le public du XVII^e^ siècle.

Si la littérature classique est exclusivement mondaine? — Taine a dit : « Notre littérature classique tout entière est une littérature mondaine, née du monde et faite pour le monde. » Ce jugement est trop absolu, mais il contient une grande part de vérité. En effet, tous les écrivains, dans tous les genres, veulent plaire à la *société polie* qui s'est formée dans les salons, et particulièrement à l'Hôtel de Rambouillet. — Tous ces genres font appel à des sentiments communs, contiennent une morale générale, bannissent les théories, les cas, les exemples trop particuliers ou trop hardis. Ils usent d'un style mesuré et distingué. Ils relèvent du *goût* d'un petit nombre d'auditeurs et de lecteurs, formant un même public.

La cour. — Louis XIV attire et retient à la cour une noblesse qui s'y ruine et qui attend tout de ses faveurs. Cette cour, au Louvre d'abord, puis à Versailles, forme le public le plus affiné qui fut jamais. Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans, M^me^ de la Fayette, M^me^ de Sévigné, furent les femmes les plus intelligentes, les plus instruites, les plus sensibles. C'est à elles et à leurs pareilles que l'on doit la supériorité de l'esprit français dans la conversation.

Les courtisans ne sont pas tous de ces « petits marquis » ou

de ces « Turlupins » raillés par Molière. Quelques-uns s'appellent Colbert, Louvois, de Lionne, Montausier, Saint-Simon, La Rochefoucauld, Condé, Turenne, Luxembourg, Vendôme... On ne vit guère, en aucun temps, pareil ensemble de grands seigneurs qui, par hérédité et par génie personnel, fussent plus capables de juger et d'encourager les lettres.

Nous sommes loin du raffinement de la fin du XVIII^e siècle, où les caractères comme les corps seront amollis par une civilisation trop corrompue. Entre 1660 et 1700, il y a équilibre.

La bourgeoisie. — En face de la *cour*, la *ville*. L'instruction s'était répandue dans la bourgeoisie. Devenus financiers, magistrats, hommes de lettres, ces bourgeois formaient une partie du public. Spectateurs ou lecteurs, ces lettrés contribuent au succès de Corneille, de Boileau, de Molière, de La Fontaine. Ils estiment le *bon sens* de Bossuet et la *logique* de Bourdaloue.

V. — Les Arts et les Sciences.

Les Arts. — L'architecture du XVII^e siècle a surtout de la noblesse et de l'harmonie. La colonnade du Louvre, construite par **Claude Perrault** (1666-1670), le château de Versailles, par **Hardouin Mansart** (1670-1682), l'hôtel des Invalides, par **Libéral Bruand** (1671-1675), en imposent par leurs dimensions et charment l'œil par leur majestueuse élégance.

Dans la sculpture, même goût pour la noblesse des attitudes et l'élégance des accessoires. Sauf **Pierre Puget** (1622-1694), **Girardon** (1628-1675) et **Coysevox** (1640-1720), qui ont du génie; les autres sculpteurs, comme **Nicolas** et **Guillaume Coustou**, sacrifient trop au *théâtral*.

Ce défaut est encore plus sensible dans la peinture. — Mettons à part, cependant, les artistes de la première moitié du siècle, plus simples et plus vrais : **Nicolas Poussin** (1594-1665), **Claude Lorrain** (1600-1682), **Eustache Le Sueur** (1616-1655), et **Philippe de Champagne** (1602-1674). Mais la vraie « peinture Louis XIV » est celle de **Le Brun** (1619-1690) et de **Mignard** (1610-1695) qui, avec un très grand talent, vont cependant jusqu'à l'emphase ou au maniérisme.

Les Sciences. — Un certain nombre de grandes découvertes ont été faites au XVII^e siècle. **Descartes** applique l'algèbre à la géométrie. En astronomie, c'est l'époque de **Képler**, de **Galilée**, de **Newton**. L'Observatoire est bâti en 1671.

La physique progresse également avec les expériences de **Torricelli**, reprises en France par Pascal (1648); **Denis Papin** trouve le principe de la machine à vapeur (1682).

Dans les sciences naturelles, il faut citer le nom de **Tournefort** (1656-1708), savant botaniste; — en médecine, **Harvey**, qui découvrit, en 1619, la circulation du sang, etc.

VI. — Les Influences extrinsèques.

Parmi les influences historiques et sociales qui se sont exercées sur les écrivains et qui ont pu modifier, à de certains moments, leurs idées et leur style, il faut citer :

1° *Les querelles religieuses*, jansénisme, quiétisme, persécution des protestants.

2° *Les revers et la misère de la fin du règne.* — On ne comprend ni Fénelon, ni La Bruyère, si l'on n'y sent un douloureux écho de la décadence du grand siècle. A plus forte raison, Saint-Simon.

3° *Les littératures étrangères.* — La littérature italienne influence la première moitié du XVII^e siècle. Corneille et ses contemporains imitent la littérature dramatique des Espagnols, qui jetait alors son plus vif éclat. — Mais d'une manière générale, à partir de 1660, la France s'affranchit de toutes les littératures étrangères.

Et cependant, en Angleterre, Shakespeare était mort en 1616, — Bacon, en 1626; — Milton publiait son *Paradis perdu* en 1667; — Locke donnait en 1690 son *Essai sur l'entendement humain.* Mais c'est au XVIII^e seulement que tous ces grands écrivains anglais devaient pénétrer dans notre pays.

CHAPITRE II

LA RÉFORME DE LA POÉSIE

MALHERBE. — SES DISCIPLES, SES ADVERSAIRES

I. — Malherbe (1555-1628).

État de la poésie française vers 1600. — Emporté par son génie propre, Ronsard avait fait violence à l'esprit et à la langue. Ses disciples, les d'Aubigné, les du Bartas avaient exagéré ses défauts. Il en résultait, dans le public, une certaine fatigue. De là, le succès de poètes de second ordre comme Desportes et Bertaut, et surtout celui de Malherbe, où l'on se plut à retrouver des qualités toutes françaises.

Vie et caractère. — François de Malherbe, né à Caen en 1555, fit d'abord des études de droit, qu'il compléta dans des universités étrangères (Heidelberg, Bâle). Puis il s'attacha à la personne de Henri d'Angoulême, grand-prieur de France, lieutenant du gouverneur de Provence.

En 1605, Malherbe vint à Paris; il avait été recommandé à Henri IV par le cardinal Du Perron. Il avait écrit *les Larmes de saint Pierre* (1587), où l'on sent encore le mauvais goût de Ronsard et des Italiens, mais d'autres vers aussi, où déjà son talent mâle et sa langue claire se manifestaient (*Ode à Marie de Médicis pour sa bienvenue en France*, 1600; *Stances à du Périer sur la mort de sa fille*, 1601). Il présenta à Henri IV sa belle

Prière pour le roi Henri le Grand, allant en Limousin (1605); le Roi, sans l'attacher directement à sa personne, le *donna* à son premier gentilhomme de la chambre, M. de Bellegarde.

Marie de Médicis, après la mort de Henri IV, et Louis XIII se firent les protecteurs généreux du poète. Malherbe écrivit pour la régente et pour son fils ses plus belles pièces : *Ode à la reine Marie de Médicis sur les heureux succès de sa régence* (1610); *Ode au roi Louis XIII allant châtier les Rochellois* (1627).

Racan nous apprend que son maître occupait une modeste chambre meublée, où il n'y avait que sept à huit chaises; c'est là qu'il réunissait ses disciples : Colomby, Maynard, Racan, de Monstier, Yvrande, etc. A ceux qui arrivaient trop tard, il criait à travers la porte : « Attendez, il n'y a plus de chaises. » Il était autoritaire et hautain. Ses boutades sont célèbres. Il disait à Desportes : « Votre potage vaut mieux que vos vers. » Au confesseur qui, à son lit de mort, l'entretenait de la vie future : « Ne m'en parlez plus, votre mauvais style m'en dégoûte. » Près d'expirer, il reprenait vivement sa garde-malade, voulant « défendre jusqu'au dernier soupir la pureté de la langue française ». Il mourut le 16 octobre 1628.

La réforme de Malherbe. — 1° Pour le *fond* même de la poésie, Malherbe réagit contre l'*imitation exagérée des anciens*. Il veut qu'on leur emprunte seulement des idées générales, des *lieux communs;* jamais de ces détails techniques, *datés*, qui rendent la poésie inaccessible aux « honnêtes gens ». D'ailleurs il se défie des Grecs, et va d'instinct vers les Latins, plus raisonnables, plus en conformité avec le génie français. — Il proteste également contre l'*italianisme*, et il lutta de toutes ses forces contre l'influence du fameux *cavalier Marin*, son rival dans la faveur de Marie de Médicis. — Bref, Malherbe est pour le bon sens, la *raison*, les idées communes, les sujets d'actualité, — contre la fantaisie, l'imagination, le symbolisme, les fictions.

2° *Le style et la langue.* — Malherbe obligeait ses disciples et s'obligeait lui-même à travailler lentement et à « faire difficilement des vers faciles ». C'est la théorie reprise et confirmée par Boileau et par l'exemple des plus grands classiques. — La

langue doit être *purement française*. Malherbe avait à combattre : le *pédantisme*, l'*italianisme*, enfin l'invasion du dialecte français par les *dialectes provinciaux*. De là le sens profond de cette boutade : « Les crocheteurs du Port-au-Foin sont nos maîtres en fait de langage. » Il voulait dire, non pas : nous devons parler comme les crocheteurs, mais : pour juger de la qualité exclusivement *française* d'un terme, il faut s'assurer que le mot fait partie du vieux fonds populaire.

3° *La versification.* — Malherbe régularisa et disciplina l'alexandrin, en exigeant une césure (principale ou secondaire) après le sixième pied; en proscrivant l'*enjambement*, qui peut nuire au rythme général d'une suite de vers; en défendant l'*hiatus* (rencontre d'une voyelle finale et d'une voyelle initiale).

D'autre part, il était sévère pour la *rime ;* il la voulait sinon toujours *riche*, du moins assez difficile pour être un frein à la rédaction trop rapide.

Influence de Malherbe. — La clarté, la raison, l'ordre, la pureté et la propriété de la langue, la solide harmonie des vers, bref tout ce que nous louons en Boileau, en Racine, en Molière, en La Fontaine, et dans leurs imitateurs, trouve sa première ébauche en Malherbe. Bien entendu, à ces qualités très générales et presque négatives, chacun a ajouté celles de son génie propre. Malherbe fut comme un *maître* de dessin et de perspective, dont les élèves deviennent un jour de grands peintres.

II. — Disciples de Malherbe.

Honorat de Bueil, seigneur de Racan (1589-1670). — Officier, puis gentilhomme campagnard, retiré dans son château de la Roche-Racan, en Touraine, Racan mena la vie large et aisée d'un « honnête homme » qui fait des vers simplement pour se divertir. Nous signalons plus loin sa pastorale dramatique, *les Bergeries*, jouée en 1618. Il publia des *Odes*, des *Psaumes* et des *Stances*, où l'on découvre un sincère sentiment de la nature et une douce mélancolie. Ses vers ont une souplesse harmonieuse et un peu molle.

François Maynard (1582-1646) était, au dire de Malherbe, celui de ses disciples qui faisait le mieux les vers. Dans *la Belle Vieille*, il exprime des sentiments d'une profondeur touchante. C'est un versificateur d'une aisance vraiment française; la rime lui donne de la précision sans jamais lui causer de gêne.

Mais les vrais disciples de Malherbe sont les grands poètes du XVII^e siècle : Racine, La Fontaine, Boileau, Molière.

III. — Adversaires de Malherbe.

Les théories de Malherbe furent vivement attaquées par les poètes fidèles à la mémoire de Ronsard : Desportes, Bertaut, Régnier, Théophile de Viau, Saint-Amant, etc.

Desportes (1546-1606), oncle de Mathurin Régnier, est le vrai précurseur de Malherbe, qui pourtant ne l'estimait guère. Il se distingue par une certaine netteté de pensée, de style et de versification, surtout dans ses *Psaumes* (1603); et, quoiqu'il fût grand admirateur de Ronsard, il se rattacherait plutôt à ce qu'il y a de meilleur chez Marot. Sa langue est pure; s'il imite l'esprit italien, il écrit toujours en français.

Bertaut (1552-1611) fut premier aumônier de Marie de Médicis, et évêque de Séez. Il a composé des *Cantiques*, des *Élégies*, des *Épîtres*. Il a plus de délicatesse et de sentiment que Desportes.

Mathurin Régnier (1573-1613). — Neveu de Desportes, Régnier fut attaché à la personne du cardinal de Joyeuse, qu'il accompagna dans ses fréquents voyages à Rome. Mais il ne sut pas plaire à son puissant maître, et il revint à Paris, où il semble avoir mené une vie assez vagabonde. A la mort de son oncle, il n'hérita d'aucun de ses bénéfices; il finit seulement par obtenir un canonicat, à Chartres (1609).

Les Satires de Régnier. — Régnier a composé seize satires, dont les principales sont : — II. *Les Poètes* (très piquant tableau de la vie du poète telle qu'elle est, et telle que la voudrait Régnier; — III. *La Vie de Cour* (à comparer avec le *Poète courtisan* de

J. du Bellay); — VIII. *L'Importun* ou *le Fâcheux* (imitée d'Horace); — IX. *A Nicolas Rapin* (contre Malherbe); — X. *Le Souper ridicule* (à comparer avec Boileau, *Satire III)* ; — XIII. *Macette* ou l'*Hypocrite*.

Originalité de Régnier. — Régnier continue la tradition des satiriques du moyen âge et du XVI^e^ siècle; il a pour ancêtres Jean de Meun, Villon, Marot, mais il y joint une singulière faculté d'observation, développée dès l'enfance, dit-il, par son père; un sens du pittoresque et du réel qu'aucun écrivain n'avait possédé depuis Villon, si ce n'est Rabelais; une verve drue et copieuse, qui contraste avec la sécheresse de Malherbe.

Il ne faut pas chercher dans les satires de Régnier une *philosophie*, ni même une *morale*. — Mais Régnier excelle à *peindre*, et il nous a laissé comme une galerie de personnages vivants : le courtisan (Sat. III); le pédant crasseux (Sat. X); Macette (Sat. XIII) : ce dernier portrait est le chef-d'œuvre de Régnier, et cette sœur aînée de Tartuffe est une création de génie.

Régnier critique littéraire. — La satire IX, *à Rapin*, est un réquisitoire en règle contre Malherbe et son école. Les attaques de Régnier portent sur deux points essentiels : — Malherbe, *faible d'invention*, froid à *l'imaginer*, refuse au poète le droit de se laisser aller *où la verve l'emporte ;* — en second lieu, Malherbe cherche de puériles chicanes de langue et de métrique à des écrivains comme Ronsard, du Bellay, Desportes, qui sont poètes au vrai sens du mot. Quant à lui, Malherbe, ce n'est qu'un grammairien, qu'un *regratteur* de syllabes. — Régnier proteste donc en faveur de la liberté du poète, qui doit pouvoir, à son gré et selon ses sujets, user de tous les vocabulaires et de tous les styles.

Style de Régnier. — Régnier a un vocabulaire riche, pittoresque, où le mot fait image et tableau. Il dialogue à merveille, comme un poète comique. Et quand la verve ou la colère le soutiennent, il va jusqu'à l'éloquence. Mais quand il veut raisonner, ou définir, ou moraliser, sa syntaxe est lourde et embarrassée.

Théophile de Viau (1590-1626) eut une existence très agitée et très malheureuse. Mais, de son vivant, et pendant quelques

années après sa mort, il eut une très grande réputation. C'était un *lyrique*. On citera toujours *le Matin* et *la Solitude*, pour le sentiment exquis de la nature, et pour l'impression toute personnelle qui s'en dégage. Théophile écrivait, d'ailleurs, avec une facilité tantôt heureuse, tantôt négligée. Il a dit, contre Malherbe : « *Jamais un bon esprit ne fait rien qu'aisément.* »

Saint-Amant (1594-1661), à jamais compromis par Boileau, a écrit quelques pièces lyriques, d'un ton personnel et pittoresque, comme *la Solitude* et *le Contemplateur*.

Cyrano de Bergerac (1619-1655) est le type achevé de l'indépendant, du *grotesque*. Il a atteint dans son *Agrippine* (1653) la vigueur tragique, et dans son *Pédant joué* (1654) la force comique. Cyrano est surtout célèbre par son *Histoire comique des États de la Lune et du Soleil*, où il se montre précurseur de Swift, l'auteur de *Gulliver*.

On voit à quel point Malherbe fut d'abord réfuté ou méconnu, et par des poètes qui, la plupart, avaient plus de génie que lui. Son triomphe définitif, vers 1660, n'en sera que plus significatif.

CHAPITRE III

LES INFLUENCES PHILOSOPHIQUES ET SOCIALES

DESCARTES. — L'ACADÉMIE. — L'HOTEL DE RAMBOUILLET

I. — Descartes (1596-1650).

Vie. — René Descartes est né à La Haye (1), entre Tours et Poitiers, en 1596, d'une famille noble. Il fut mis au collège de La Flèche, chez les Jésuites. Descartes vint ensuite à Paris, étudier le droit; puis il voulut consulter le « grand livre du monde », et, pour voyager, il s'engagea : il prit part à la guerre de Trente Ans. On le vit à Ulm, à Prague, bon soldat, mais toujours préoccupé de sciences et de philosophie. Il quitta le service, se rendit à Rome (1623), et revint à Paris. Bientôt, pour trouver la solitude et la paix, il s'établit en Hollande (1629), d'abord à Franeker, dans la Frise, puis à Amsterdam. C'est là qu'il écrivit le *Discours de la méthode* (1637), les *Méditations* (1641), le *Traité des passions* (1649). Il céda enfin aux offres de la reine Christine de Suède, qui l'attira à Stockholm. Il ne tarda pas à y mourir, le 11 février 1650; son corps fut rapporté en France en 1667.

Le Discours de la Méthode (1637). — Descartes veut que nous réfléchissions avec notre *bon sens*, c'est-à-dire avec notre

(1) On dit aujourd'hui *La Haye-Descartes*.

raison, « la chose du monde la mieux partagée », mais aussi celle dont nous savons le moins faire usage, faute d'une méthode. Il va donc, dans son *Discours*, nous apprendre à raisonner, au moyen de l'*analyse* et de la *synthèse*.

Voici quelles sont les quatre règles de la *méthode* de Descartes :

1° « Ne recevoir jamais aucune chose pour vraie que je ne la connusse *évidemment* telle... » C'est le *critérium* de l'*évidence* substitué à celui de l'*autorité*.

2° « Diviser chacune des difficultés en autant de parcelles qu'il se pourrait et qu'il serait requis pour les mieux résoudre. »

3° « Conduire par ordre mes pensées en commençant par les objets les plus simples et les plus aisés à connaître, pour monter peu à peu comme par degrés, jusques à la connaissance des plus composés. »

4° « Faire des dénombrements entiers. » Ces *énumérations complètes* sont nécessaires pour qu'aucun terme du problème ne reste obscur.

Après avoir ainsi substitué au raisonnement par le *syllogisme scolastique* celui des *mathématiques*, Descartes se l'applique à lui-même. Il fait *table rase* de toutes ses connaissances antérieures, et par le *doute méthodique* il essaie de retrouver les principes *évidents* d'une philosophie. Mais s'il *doute*, il *pense*, et s'il pense, il *existe* : c'est le fameux « Je pense, donc je suis » *(Cogito, ergo sum)*. De sa pensée, il s'élève à la connaissance de l'âme, puis à celle de Dieu : il a en effet l'idée de l'*infini*, laquelle ne peut lui venir ni de lui-même, être essentiellement borné, ni du monde extérieur.

Descartes a également analysé les passions, et sa *morale* est véritablement *cornélienne*, en ce qu'elle exalte la *volonté*.

Descartes écrivain. — Jusque-là, les philosophes, comme les théologiens, se servaient uniquement du latin pour exposer leurs doctrines, et d'un latin tout hérissé de termes spéciaux. Descartes, en usant du français, s'adresse non pas aux *philosophes*, aux *spécialistes*, mais à tous ceux qui *ont du bon sens*. Ainsi la prose française, un an après le *Cid*, donnait son premier chef-d'œuvre.

L'influence cartésienne. — Descartes n'a pas eu sur son siècle une action *individuelle* aussi forte qu'on l'a cru quelquefois. Il représente, il centralise, en quelque sorte, tout un mouvement commencé avant lui. Mais enfin la philosophie qu'il *précise*, et qui reçoit le nom de *cartésienne*, est adoptée par presque tout le XVII^e^ siècle.

Quant à l'influence *littéraire* de Descartes, elle est encore moins personnelle. Sans lui, on peut le croire, les grands écrivains de ce siècle eussent d'eux-mêmes aimé la *raison*, le *vrai*, la *psychologie*, les *idées générales*, et observé dans leurs ouvrages cet *ordre* qui est un des caractères essentiels du style classique. Il n'en est pas moins vrai que lorsqu'une tendance générale trouve son expression dans un ouvrage de génie, et s'incarne puissamment dans une volonté individuelle, cette tendance se régularise, et s'exerce avec plus de force et de continuité.

II. — L'Académie française.

Origines. — Vers l'année 1630, quelques gens de lettres se réunissaient chez Valentin Conrart, pour discuter sur des questions de grammaire et de littérature. Parmi eux se trouvait Boisrobert, qui en parla au cardinal de Richelieu. Celui-ci demanda à ces messieurs de s'organiser en une Académie, et leur fit donner des statuts (1635).

Organisation intérieure. — L'Académie s'est toujours composée, depuis sa fondation jusqu'à nos jours, de quarante membres. Elle se recrute elle-même. Au décès d'un de ses membres, elle discute les titres des écrivains qui sollicitent l'honneur d'y être admis, fixe la date de l'élection, et choisit le nouvel académicien par voie de scrutin secret, à la majorité absolue.

Les séances de l'Académie furent, dès l'origine, présidées par un de ses membres, élu *directeur*, assisté d'un *chancelier ;* ces deux dignitaires étaient renouvelés tous les trimestres. Le secrétaire était élu *à vie* (secrétaire *perpétuel*).

En 1642, Séguier leur donna une salle dans son hôtel; et après sa mort (1672), Louis XIV permit aux académiciens de se réunir au Louvre. Afin que nulle préséance ne distinguât les

membres de cette Assemblée toute littéraire, Louis XIV fit placer, autour de la longue table, quarante fauteuils semblables. De là l'expression de *fauteuil académique*.

Depuis sa fondation, l'Académie n'est pas exclusivement réservée à des littérateurs de profession; elle admet des *protecteurs des lettres* et des *grands hommes*.

Premiers travaux de l'Académie française. — Les Académiciens devaient avant tout rédiger un *Dictionnaire*, et établir un *usage certain* des mots... Le travail, poussé d'abord très activement, se ralentit après la mort de Vaugelas en 1650. Bref, la première édition parut seulement en 1694. La 8e édition est en cours de publication (1933).

L'Académie devait également, d'après ses statuts, publier une *Grammaire de la langue française*, que nous avons vu paraître seulement en 1932. Enfin, elle se proposait également d'examiner les ouvrages nouveaux. Aussi Richelieu, qui voulait donner de l'autorité à la compagnie, lui demanda-t-il d'intervenir dans la *querelle du Cid*. Nul doute que les académiciens n'aient cru commencer, par les *Sentiments sur le Cid*, une série de travaux critiques sur les grands ouvrages contemporains, et s'ériger en tribunal d'arbitrage littéraire. Mais ils s'en tinrent à ce premier essai.

Influence de l'Académie française. — Il ne faut ni dénigrer l'Académie française, ni exagérer son influence. Le *Dictionnaire* de l'usage, incessamment remanié et complété, fut d'un grand secours aux écrivains; et, pour nous, ces éditions successives ont une très grande valeur *historique*.

L'Académie eut un autre avantage, qui, aujourd'hui encore, n'est pas inutile. En réunissant, dans un *salon* et sur le pied d'égalité, des écrivains de l'origine la plus humble parfois et seulement distingués par leur talent ou leur génie, avec des grands seigneurs, des hommes d'État, des prélats, des savants illustres, l'Académie établit entre eux une fraternité intellectuelle, dont chacun peut tirer profit.

III. — L'Hôtel de Rambouillet.

Son origine. — Catherine de Vivonne, fille d'un ambassadeur de France à Rome, avait pour mère une Italienne de la plus haute noblesse. Elle épousa, en 1600, le marquis de Rambouillet. Présentée à la cour, sous Henri IV, elle s'y sentit froissée par la liberté excessive qui y régnait; et, prétextant sa mauvaise santé, elle prit le parti de rester chez elle. Alors, elle fit reconstruire, sur ses propres plans, l'hôtel Pisani, qu'elle possédait dans la rue Saint-Thomas-du-Louvre. C'est là que, de 1618 à 1660 environ, elle rassembla la plus haute société et les plus célèbres écrivains. Elle recevait, habituellement, étendue sur un lit de repos, dans sa *chambre bleue*. On l'appelait l'*incomparable Arthénice* (1).

Première période (1618-1630). — Cette première période, de *préparation*, est déjà brillante. Les hôtes principaux de Mme de Rambouillet sont : Richelieu, encore évêque de Luçon; le cardinal de La Valette, la princesse de Montmorency, Mlle du Vigean, la duchesse de la Trémouille, Angélique Paulet (surnommée *la lionne*, à cause de ses cheveux d'un « blond hardi »). L'aînée des quatre filles de Mme de Rambouillet, Julie d'Angennes, aidait sa mère à faire les honneurs de son salon. — Quelques gens de lettres sont admis dans cette brillante société : Malherbe, Racan, Conrart, Vaugelas, Chapelain, Segrais; Voiture y apparaît, mais n'y deviendra « l'âme du rond » qu'un peu plus tard. — Plusieurs influences littéraires se disputent alors l'Hôtel de Rambouillet : celle de Malherbe, celle d'Honoré d'Urfé, celle du cavalier Marin; c'est-à-dire la haute et sévère poésie toute française, le romanesque psychologique et galant, et l'italianisme le plus raffiné.

Deuxième période (1630-1645). — Aux hôtes précédents vien-

(1) *Arthénice* est l'anagramme de *Catherine*. C'était l'usage, dans la société précieuse, de se donner, par simple badinage, des surnoms (cf. *Précieuses ridicules*, sc. IV). C'est ainsi que l'on appelait Julie d'Angennes, *Mélanide*; Mlle de Scudéry, *Sapho*; Mme de Longueville, *Laodamie* et *Mandane*, etc. Mme de Rambouillet est aussi nommée *Cléomire* dans le *Grand Cyrus*.

nent s'ajouter le jeune duc d'Enghien (qui doit devenir le Grand Condé), La Rochefoucauld, le duc de Montausier (qui épousera Julie d'Angennes), Mlle de Bourbon (sœur du Grand Condé, et qui sera la seconde et fameuse duchesse de Longueville), Mlle de Coligny, Mlle de Scudéry. — Les écrivains y deviennent plus nombreux. On y voit : Georges de Scudéry, Mairet, Ménage, Colletet, Benserade, Cotin, Rotrou, Scarron, Desmarets, Sarrazin; Corneille lui-même y paraît, et y lit son *Polyeucte ;* et Bossuet, âgé de seize ans, y prêche, dit-on, un soir, à onze heures. C'est l'époque des divertissements mondains, des parties de campagne, des bals masqués, des inventions drôlatiques de Voiture; et aussi celle des lectures de madrigaux, de sonnets, d'impromptus. En 1641, le duc de Montausier offre à Julie la fameuse *Guirlande*, composée de soixante-seize madrigaux calligraphiés au-dessous d'autant de miniatures sur vélin représentant des fleurs, emblèmes des perfections physiques et morales de Julie. Tous les beaux esprits de l'Hôtel de Rambouillet, y compris Corneille, y avaient travaillé.

Déclin de l'Hôtel de Rambouillet (1645-1660). — Le salon d'Arthénice ne cessait de faire de nouvelles et brillantes recrues, comme Mme de Sévigné et Mme de La Fayette. Mais le mariage de Julie avec M. de Montausier (1645), les troubles de la Fronde, la mort de Voiture (1648), celle du marquis de Rambouillet (1653), de l'aîné de ses fils (1654), enfin le mariage de sa plus jeune fille, Angélique, avec M. de Grignan, tout contribua à pousser vers la retraite Mme de Rambouillet qui mourut en 1665.

La préciosité. — La vraie *préciosité* était une réaction à la fois *contre la liberté des manières* et *contre la licence du langage.*

Le premier genre de réaction explique la place que tient, à l'Hôtel de Rambouillet, la *galanterie.* Mme de Rambouillet semble avoir eu l'honneur d'imposer la première aux hôtes de son salon une parfaite convenance dans l'expression de l'amour. Et pour mieux y arriver, elle revient, sans s'en douter, aux raffinements du moyen âge courtois.

Mais cette délicatesse fut poussée jusqu'à la fausse galanterie dans les romans de Mlle de Scudéry, et devint justiciable des railleries de Molière.

Quant au *langage*, les Précieuses de l'Hôtel de Rambouillet veulent d'abord lui donner, et légitimement, de la décence, et en même temps de la propriété. *Tout dire*, même les choses les plus difficiles à dire, *sans brutalité comme sans obscurité*, tel a été l'idéal précieux. De là on passe très vite à la périphrase spirituelle, à la métaphore piquante, — d'où il n'y a qu'un pas vers l'affectation.

Au fond, et quand on oublie les exagérations puériles des *fausses* ou des *ridicules* précieuses, la préciosité est bien l'esprit de politesse et d'élégance appliqué à la conversation. Il s'élève, comme une barrière nécessaire, contre l'envahissement du style par la vulgarité.

IV. — Balzac (1594-1654).

Vie. — Jean-Louis Guez de Balzac est né à Angoulême, en 1594. Ses premières lettres, écrites de Rome, furent très admirées; elles circulèrent dans la haute société parisienne; et quand Balzac revint à Paris, il se vit déjà célèbre. Mais il se retira bientôt dans ses terres, sur les bords de la Charente, et c'est de là, de *Balzac*, qu'il correspondit avec ses contemporains. En 1635, il fut élu parmi les premiers membres de l'Académie française. Il ne parut que rarement à l'Hôtel de Rambouillet; mais ses lettres y étaient attendues, lues et admirées.

Les lettres de Balzac. — Ces lettres sont adressées à tous les grands personnages du temps; mais le plus grand nombre vont à Chapelain et à Conrart, que Balzac savait gens capables d'apprécier et de faire apprécier son style. Il est question de tout, dans ces lettres, — surtout des ouvrages nouveaux, sur lesquels Balzac aime à porter un jugement (lettre à Scudéry sur *le Cid*, 27 août 1637; lettre à Corneille sur *Cinna*, 17 janvier 1643), — de la campagne, qu'il aime et où il trouve le loisir et la solitude qui lui sont nécessaires pour travailler son style (lettre à Chapelain, 12 mai 1638), — de questions religieuses et philosophiques, qu'il traite comme autant de *lieux communs* sur lesquels peut s'exercer son éloquence.

Son éloquence. Ses idées. — Balzac rend à la prose le même service que Malherbe à la poésie. Il lui donne de la force et de la régularité.

Il n'est guère de questions qu'il ne sache élever et soutenir par la philosophie, la morale et la religion. Comme critique, il a écrit d'excellentes pages; et ses dissertations à Mme de Rambouillet sur les Romains, comme sa lettre à Corneille, nous prouvent qu'il a le sens de la véritable histoire.

Il voulut, d'ailleurs, prouver qu'il était capable d'écrire des ouvrages de plus longue haleine. Il donna le *Prince*, éloge indirect de Louis XIII; *Aristippe ou la Cour*, dissertation sur la politique; et le *Socrate chrétien*. Si le style de ces trois ouvrages est, quand on les lit en entier, trop tendu, et fatigant, les *morceaux* ont une singulière solidité, et ressemblent à des fragments traduits de Cicéron ou de Sénèque.

V. — Voiture (1598-1648).

Vie et caractère. — Fils d'un marchand de vin, d'Amiens, Vincent Voiture fut maître d'hôtel du roi en 1639. Introduit chez Mme de Rambouillet, son esprit suppléa à sa naissance et à sa fortune; et il y devint un personnage.

Il faut d'abord considérer en Voiture l'homme qui, pendant près de vingt ans, anima et amusa l'Hôtel de Rambouillet. Voiture inventait des *déguisements*. Il faisait paraître un jour des Suédois apportant à Julie une lettre de Gustave-Adolphe : Julie témoignait, en effet, d'une admiration sans bornes pour le héros suédois. Un autre jour, il amenait des ours jusque dans la Chambre bleue. Il organisait des parties de campagne (voir sa lettre au cardinal de La Valette, 1630), des bals masqués (voir la lettre de *la carpe au brochet*, 1643), etc. D'autre part, il était poète, il était *épistolier*, il avait l'esprit de repartie et d'à-propos. Grâce à ces qualités, il régna à l'Hôtel de Rambouillet, où il fut « l'âme du rond » (1), et sa mort, en 1648, fut le premier signal de la dispersion.

(1) On disait alors le *rond*, comme plus tard le *cercle*.

Les lettres de Voiture. — Voiture n'est pas un *épistolier* du genre de Balzac; mais, comme Balzac, il écrit des lettres destinées à être lues dans un cercle mondain, et dont, par conséquent, le style est fort travaillé.

Le ton en est très varié. En tête, on peut citer la célèbre lettre sur Richelieu, écrite en 1636, après la prise de Corbie, et qui est du style le plus solide et le plus *historique*. Les lettres à des grands seigneurs comme Condé, le marquis de Pisani, le comte d'Avaux, le cardinal de La Valette, offrent un piquant mélange d'éloges hyperboliques et de badinage mondain. Voiture excelle à *raconter :* il nous dit spirituellement comment il a été berné (lettre IX) ou comment il voyage sur le Rhône (lettres CXXVII et CXXVIII); il fait au cardinal de La Valette un récit charmant d'une fête à la campagne (lettre X). Parfois, il pousse le badinage jusqu'au mauvais goût, comme dans la trop célèbre lettre de *la carpe au brochet*.

Ses poésies. — Voiture a écrit des *épîtres en vers*, des *sonnets*, des *stances*, des *madrigaux*, des *épigrammes*, des *rondeaux*. Il a fait, comme jadis Marot, de la poésie « d'actualité mondaine », et il y était passé maître. Au sonnet de Voiture sur *Uranie*, on opposa celui de Benserade sur *Job*. L'Hôtel de Rambouillet se divisa en *Uranistes* et *Jobelins ;* Mme de Longueville conduisait le premier parti, et le prince de Condé le second.

Voiture, quoique précieux, fut goûté par Boileau qui admirait sa piquante précision. Il resta le modèle de tous ceux qui, comme Chaulieu, La Fare, Voltaire, cultivèrent la poésie légère.

VI. — Vaugelas.

Vaugelas fut membre de l'Académie française dès sa fondation, et s'occupa avec le plus grand zèle de la rédaction du *Dictionnaire*. — Il publia, en 1647, ses *Remarques sur la langue française*, qui peuvent servir de complément au Dictionnaire. Pour autoriser ou condamner un mot ou une expression, il se fonde sur le *bon usage* de la société polie, contrôlé par celui des *grands écrivains*.

CHAPITRE IV

LA FORMATION DE LA TRAGÉDIE CLASSIQUE CORNEILLE ET SON TEMPS

I. — Avant Corneille (1600-1630).

Les genres. — Au début du XVII^e^ siècle, le théâtre *sérieux* est représenté par la *tragédie*, la *tragi-comédie* et la *pastorale*. — La tragédie n'est pas encore régulièrement constituée dans la forme que suivront Corneille, Rotrou, Racine, etc.; elle ne le sera qu'avec la *Sophonisbe* de Mairet (1634). Les autres genres : la *tragi-comédie* et la *pastorale*, venus d'Italie (l'*Aminta* du Tasse est de 1571), répondaient mieux au goût du public.

C'est dans les premières années du XVII^e^ siècle que se fondent à Paris des *troupes* régulières. Aux *confréries*, aux associations temporaires, se substituent des comédiens de profession. A l'une de ces troupes, qui s'établit à l'Hôtel de Bourgogne, était attaché un poète, Alexandre Hardy.

Hardy (1569-1630) produisit, en l'espace de trente ans environ, un nombre considérable de pièces : on croit qu'il en a composé au moins de sept à huit cents; il n'en fit imprimer qu'une quarantaine : pastorales, tragi-comédies, tragédies (6 vol., 1623 à 1628).

Les pièces de Hardy se jouaient dans un décor *simultané*, représentant, comme l'ancien théâtre des *mystères*, plusieurs

lieux. L'action se déplaçait avec les personnages; elle se transportait d'un pays à un autre, et la durée n'en était pas astreinte à la règle des vingt-quatre heures.

Théophile de Viau (1590-1626), célèbre aussi comme poète lyrique, a laissé une tragédie de *Pyrame et Thisbé* (1617). On en cite volontiers deux vers ridicules sur le poignard qui *rougit* pour s'être lâchement souillé du sang de son maître. La pièce vaut mieux que sa réputation. Il y a, chez Théophile, du *lyrisme*, et un lyrisme *précieux*, d'une tendresse souvent délicate.

Mairet (1604-1686). — **Les unités classiques.** — Les deux plus célèbres pièces de cet ennemi de Corneille sont : une pastorale, *Sylvanire* (1631), dont la *préface* est importante pour la question des *unités*, et une tragédie, *Sophonisbe* (1634). Dans *Sophonisbe*, Mairet s'efforce d'appliquer les règles qu'il avait formulées dans la préface de *Sylvanire*.

Les *trois unités* sont observées strictement pour la première fois dans *Sophonisbe*. Si l'on joint à ce caractère le fond *historique* de la pièce, la noblesse du ton, les analyses psychologiques qui *expliquent* les actes des personnages, on comprendra que Mairet soit, en 1634, le véritable précurseur de Corneille : à ce titre, son nom ne peut périr.

II. — Corneille (1606-1684).

Vie. — **Premières années** (1606-1629). — Pierre Corneille est né à Rouen, le 6 juin 1606, d'une famille bourgeoise de petite robe; son père était maître particulier des eaux et forêts. Il fit ses études au collège des Jésuites de sa ville natale, et fut un très bon écolier, c'est-à-dire un excellent latiniste.

Au sortir du collège, Corneille étudia le droit, et acheta, en 1628, une charge d'avocat général à la Table de marbre du Palais; ces fonctions, il les conserva jusqu'en 1650. Il doit surtout à l'étude du droit l'art d'*argumenter*, et la dialectique solide et captieuse à la fois qui anime les discours de ses personnages. D'ailleurs, n'est-il pas normand?

Les débuts au théâtre (1629-1636). — Rien ne semblait, dans cette paisible et modeste vie provinciale, destiner Corneille au théâtre. Une aventure de société, à Rouen, lui inspire un sonnet pour Mlle Milet, et ce sonnet il a l'idée de l'encadrer dans une comédie, *Mélite*, jouée à Paris en 1629. Le succès de *Mélite* encourage Corneille, qui donne successivement plusieurs comédies, et, en 1635, sa première tragédie, *Médée*. Il était alors à Paris, où l'avait attiré et fixé à demi la réussite de ses premières pièces. Probablement pour subvenir aux frais de son séjour, et aussi pour s'assurer un puissant protecteur, il travaillait dans la compagnie des *cinq auteurs* du cardinal de Richelieu. Pour avoir modifié le troisième acte de la comédie des *Tuileries*, Corneille fut accusé de manquer « d'esprit de suite », et *remercié* par le cardinal.

La période des chefs-d'œuvre (1636-1652). — La période des chefs-d'œuvre s'ouvre en 1636 avec *le Cid*. La *querelle* qui suit, gâte pour Corneille les années 1637 à 1639. Mais il donne, coup sur coup, en 1640, *Horace* et *Cinna*; en 1643, *Polyeucte* et *Pompée*; le *Menteur* et *Rodogune*, en 1644; *Nicomède*, en 1651. En 1647, il avait été reçu à l'Académie française.

La retraite (1652-1659). — En 1652, la chute de *Pertharite* le décourage; il quitte Paris et se retire à Rouen, où il ne s'occupe plus que de terminer sa traduction en vers de l'*Imitation de Jésus-Christ*, et de préparer une édition de ses œuvres complètes. Il demeure alors dans la même maison que son frère Thomas; il n'en bougera pas pendant sept ans. Corneille vivait comme un très simple bourgeois, travaillant en même temps à des poésies sacrées, à des *discours* critiques sur son art, à des *examens* de ses pièces.

Il s'était marié, en 1640, avec Mlle de Lampérière. Sept enfants lui naquirent. De trois fils survivants deux furent officiers, dont l'un mourut au siège de Grave, en 1674. Le troisième, Thomas, devint en 1680 abbé d'Aiguevive. Une de ses filles fut religieuse; une autre, mariée, eut pour arrière-petite-nièce Charlotte Corday.

Le retour au théâtre (1659-1674). — Dès 1658, certaines cir-

constances qui n'ont pas été bien éclaircies le font revenir au théâtre. La troupe de Molière passe à Rouen, et joue plusieurs pièces de Corneille, qui figuraient à son répertoire. De plus, Fouquet fait offrir à Corneille une forte *prime*, s'il veut bien composer une nouvelle tragédie, et il lui propose trois sujets à choisir. Corneille se laisse tenter. Il donne, en 1659, son *Œdipe*, avec un grand succès. Et cette pièce est suivie de dix autres, avec des fortunes diverses. Mais, en 1674, *Suréna* « tombe à plat », et Corneille, âgé de soixante-huit ans, renonce définitivement au théâtre.

Les dernières années (1674-1684). — Il a couru sur la *misère* de ses dernières années des légendes discutables. Il est certain que Corneille a relativement gagné peu d'argent avec ses pièces, et qu'il s'est appauvri en dotant ses filles et ses fils, surtout les deux officiers, qui « tenaient état de nobles ». La pension de deux mille livres qui lui avait été octroyée en 1662, cessa de lui être payée en 1674; elle lui fut de nouveau servie à partir de 1678, mais irrégulièrement. On prétend même (c'est Boursault qui le raconte) que Boileau, quelques mois avant la mort du poète, aurait offert d'abandonner sa propre pension en faveur de Corneille. Louis XIV envoya à Corneille deux cents louis sur sa cassette peu de jours avant sa mort.

C'est à Paris que mourut Pierre Corneille, le 30 septembre 1684; son corps fut inhumé dans l'église Saint-Roch.

Le caractère de Corneille. — Corneille n'avait rien de l'homme du monde; il disait de lui-même : « Comme Dieu m'a fait naître mauvais courtisan, j'ai trouvé dans la cour plus de louanges que de bienfaits, et plus d'estime que d'établissement. » Les contemporains ont été frappés d'un contraste, chez celui qu'ils appelaient le *bonhomme Corneille*, entre l'individu et son génie. Corneille, citoyen paisible et timide, marguillier de sa paroisse, père de famille se ruinant pour ses enfants, est tout l'opposé d'un poète romantique. Il ne se croit aucune *fonction* sociale ni politique. Il n'est grand que par l'*esprit*, « qu'il avait sublime », dit La Bruyère.

On ne saurait trop signaler l'opposition absolue qui existe

entre la religion de Corneille et celle de Racine : Corneille n'a jamais cru qu'il y eût incompatibilité entre la dévotion chrétienne et le théâtre; Racine, du jour où il se convertit, renonce à composer des tragédies.

Analyse des principales tragédies.

Corneille avait débuté par des comédies. Sa première pièce est **Mélite** (1629), dont nous avons expliqué l'occasion. A cette époque, la comédie était plutôt bouffonne et grossière; c'était toujours la *farce*. Pour trouver de la dignité, il fallait monter jusqu'à la tragi-comédie et jusqu'à la pastorale. Corneille a donc la gloire incontestable d'avoir donné avec succès les premiers modèles de la comédie mondaine et honnête.

Il continue à exploiter cette veine dans : la **Veuve** ou *le Traître puni* (1633), la **Galerie du Palais** ou *l'Amie rivale* (1633), la **Suivante** (1634), la **Place Royale** (1634), l'**Illusion comique** (1636).

En 1635, entre *la Place Royale* et *l'Illusion comique*, Corneille avait donné sa première tragédie, **Médée**, imitée de Sénèque. On a retenu la fière réponse de Médée : *Dans un si grand revers que vous reste-t-il? — Moi.*

1636. — A la fin de cette année, le Théâtre du Marais représente le **Cid**, imité du *romancero* espagnol et surtout du drame de *Guilhem de Castro* (1621). — Rodrigue, fils de Don Diègue, aime Chimène, fille de Don Gormas et les deux familles sont déjà d'accord pour ce mariage. Mais une querelle éclate entre les deux pères : Don Gormas soufflette le vieux Don Diègue. Celui-ci, que ses forces trahissent, remet sa vengeance à son fils. Rodrigue a un moment d'hésitation : « Faut-il laisser un affront impuni? faut-il punir le père de Chimène? » Enfin son devoir lui apparaît nettement; il provoque Don Gormas et le tue. Puis il se présente devant Chimène, et, tout en lui déclarant qu'il l'aime toujours, il ne regrette rien puisqu'il a fait son devoir. Celle-ci approuve le courage de Rodrigue, mais elle fera elle aussi son devoir, qui est de poursuivre le meurtrier de son père et de demander son châtiment. Cependant Don Diègue apprend que les Maures préparent une surprise contre Séville; il envoie Rodrigue les attaquer, et le jeune homme remporte une victoire complète. Chimène n'en continue pas moins à réclamer la tête de Rodrigue, et le roi consent à un combat singulier entre Don Sanche, champion de Chimène, et Rodrigue. Don Sanche est vaincu. Le roi déclare l'honneur satisfait, et ses der-

nières paroles laissent entrevoir la possibilité d'un mariage entre Chimène et Rodrigue.

Le succès du *Cid* fut éclatant et révéla en Corneille un poète tragique que personne ne soupçonnait dans l'auteur de *Médée*. Il passa en proverbe de dire : *Beau comme le Cid*. Mais ce succès déchaîna contre Corneille cette fameuse *querelle*, où figurent à la fois, parmi ses adversaires, un Scudéry, un Chapelain et un Richelieu.

Les années 1637, 1638 et 1639 ne voient paraître aucune nouvelle tragédie de l'auteur du *Cid*. Mais Corneille ne s'était pas contenté de répondre à ses adversaires ou de maudire ses juges; il avait travaillé, puisqu'il donne, en 1640, deux tragédies : *Horace* et *Cinna*.

1640. **Horace**. — *Horace* est tiré de l'historien latin Tite-Live, I, chap. XXIV-XXV. Albe et Rome sont en guerre; comme les deux villes sont unies par de nombreuses alliances entre les familles, on décide d'arrêter l'effusion du sang, et de choisir dans chaque camp trois champions : l'issue du combat décidera de la suprématie de l'une des deux villes. Le sort tombe, chez les Romains, sur les trois Horaces, et, chez les Albains, sur les trois Curiaces. Un des Horaces avait épousé Sabine, sœur des Curiaces; un des Curiaces était fiancé à Camille, sœur des Horaces. Les guerriers choisis n'en acceptent pas moins leur pénible devoir. Le vieil Horace attend des nouvelles du combat, lorsqu'on vient lui annoncer que deux de ses fils sont morts dès le premier choc, et que le dernier s'est enfui. Le vieil Horace maudit le lâche survivant, et s'apprête à l'immoler de ses propres mains dès son retour. Mais il apprend que la fuite de son fils n'était qu'une ruse, et que Rome triomphe. — Le jeune vainqueur revient, apportant la dépouille des Curiaces; il rencontre sa sœur Camille, qui lui reproche la mort de son fiancé et prononce des imprécations contre Rome. Furieux, Horace tue sa sœur. Pour ce crime, il doit être jugé; le roi Tulle vient tout exprès dans sa maison, entend les plaidoyers de Valère et du vieil Horace, et absout le jeune Horace qui devra seulement se soumettre à une cérémonie expiatoire. — Le succès de cette pièce ne fut pas discuté; et Corneille, avec une déférence où il entre peut-être quelque ironie, dédia Horace au cardinal de Richelieu.

Cinna est tiré d'un passage du traité de Sénèque *Sur la Clémence*. Corneille invente les personnages d'Émilie et de Maxime. Il suppose que Cinna, descendant de Pompée, est poussé à une conspiration contre Auguste par Émilie qu'il aime : celle-ci, dont le père Toranius a péri dans les proscriptions ordonnées jadis par Auguste (Octave),

veut se venger, et quoique Auguste la fasse élever chez lui comme sa propre fille, elle a promis sa main à celui qui tuerait l'empereur. Cependant Auguste, fatigué du pouvoir, consulte précisément les deux chefs de la conjuration, Cinna et Maxime, pour savoir s'il doit abdiquer : Cinna, qui veut frapper Auguste empereur, lui conseille de garder l'Empire, au grand étonnement de Maxime, qui ignore les vrais sentiments de Cinna, et qui, en apprenant que celui-ci conspire par amour pour Émilie, le dénonce à Auguste. L'empereur, vivement frappé par cette nouvelle, exprime dans un monologue célèbre ses angoisses, ses remords et ses hésitations. Il fait venir Cinna, le confond, puis il reçoit d'Émilie elle-même l'aveu de son ingratitude, et enfin il constate que Maxime lui aussi l'a trompé. Alors, s'élevant au-dessus d'une légitime colère, et pour prouver qu'il est maître de lui comme de l'Univers, il pardonne à tous.

En 1641-1642, Corneille, qui fréquente l'Hôtel de Rambouillet, compose deux madrigaux pour la *Guirlande de Julie*. Il lit dans la « chambre bleue » son *Polyeucte*, dont le *christianisme* déplaît. La pièce n'en a pas moins un grand succès en 1643.

1643. — Polyeucte est tiré de Surius, historien latin du XVI^e^ siècle, qui avait raconté la mort de saint Polyeucte, martyrisé à Mélitène en Arménie, au IV^e^ siècle. Corneille emprunte à Surius les noms de Polyeucte, de sa femme Pauline, de son beau-père Félix, de son ami Néarque, et le récit du martyre. Il invente le personnage de Sévère. — Pauline avait été demandée en mariage, à Rome, par un chevalier nommé Sévère; mais Félix n'a pas consenti à cette union; et arrivé en Arménie comme gouverneur, il a décidé sa fille à épouser Polyeucte; Pauline s'y est résignée, parce qu'elle croit Sévère mort. Toutefois elle est inquiétée par un songe où elle a vu Sévère vivant et glorieux, et Polyeucte tué dans une assemblée de chrétiens. — Sévère non seulement n'est pas mort, mais il est devenu le favori de l'empereur, et il vient à Mélitène pour offrir un sacrifice. Pauline le revoit, lui annonce elle-même qu'elle est mariée, et lui dit un éternel adieu. Mais, pendant le sacrifice, Polyeucte, qui vient de se convertir au christianisme et de recevoir le baptême, brise les idoles. On l'arrête; on le fait assister au supplice de Néarque; Pauline et Félix essaient de l'amener à abjurer sa foi : il résiste à tous. Bien plus, il fait venir Sévère dans sa prison et lui lègue sa femme. Pauline pourrait accepter cette solution, qui la rend à celui qu'elle avait aimé jadis. Mais elle fait mieux; elle ordonne à Sévère de solliciter la grâce de l'époux que son devoir lui commande de sauver. Félix ne se laisse pas toucher, car il croit à une ruse de Sévère,

et Polyeucte est mis à mort. Pauline se déclare chrétienne à son tour, et Félix est lui-même converti par les mérites du martyr.

La même année que *Polyeucte*, est représenté **Pompée**. Le héros qui donne son nom à la pièce n'y paraît pas. Sa veuve, Cornélie, est un des plus beaux caractères féminins de la tragédie classique.

Toujours en 1643, année décidément féconde, Corneille revient à l'Espagne et à la comédie et fait jouer le **Menteur**, imité de *la Vérité suspecte*, d'Alarcon. — Un jeune gentilhomme, nommé Dorante, revient de l'Université de Poitiers, où il a étudié le droit. Accompagné de son valet Cliton, il se promène aux Tuileries. Surviennent deux jeunes filles, Clarice et Lucrèce; Clarice ayant fait un faux pas, Dorante se précipite pour lui donner la main, et il en profite pour lui adresser une déclaration. Il veut lui persuader qu'il revient des guerres d'Allemagne, où il s'est distingué, et qu'il reste à Paris parce qu'il l'aime. Mais, sur un rapport inexact de son valet, il croit que Clarice se nomme Lucrèce. Il raconte ensuite à des amis qu'il a donné une magnifique fête sur l'eau, la nuit précédente, à cette même Lucrèce. Son père Géronte voulant le marier, Dorante, sérieusement épris de Clarice, déclare qu'il est déjà marié à Poitiers avec une certaine Orphise. La confusion faite par Dorante entre les noms des deux jeunes filles amène plusieurs épisodes assez complexes. Enfin Géronte apprend tous les mensonges de son fils, et Dorante finit par épouser la vraie Lucrèce. — *Le Menteur* eut un grand succès, et Corneille donna, en 1644, **la Suite du Menteur**, où il conserve Dorante et son valet Cliton, et qu'il imite d'une comédie de Lope de Véga, *Aimer sans savoir qui*. La *Suite* n'eut pas la même fortune que *le Menteur*.

Viennent ensuite : **Rodogune** (1644), **Théodore** (1645), **Héraclius** (1646), **Andromède** (1650), **Don Sanche d'Aragon** (1650).

1651. **Nicomède**. — L'action de *Nicomède* se passe au second siècle avant Jésus-Christ, à la cour du roi de Bithynie, Prusias. Les Romains ont élevé chez eux un fils du second mariage de Prusias, Attale, en qui ils trouvent un docile vassal : ils cherchent à écarter du trône le fils aîné de Prusias, Nicomède. Celui-ci, amoureux de Laodice, reine d'Arménie, est un capitaine valeureux, d'humeur hautaine et indépendante, qui perce à jour les desseins des Romains, et qui tient tête à Flaminius, leur ambassadeur. Rival de son frère Attale en politique comme en amour, il essaie de pousser Prusias à la résistance, et de se faire attribuer le trône malgré Flaminius et malgré la mère d'Attale, Arsinoé. Prusias n'a pas de caractère, et s'entend avec Flaminius pour

se débarrasser d'un fils qui l'épouvante et qui le gêne. Heureusement Attale, qui devine et qui réprouve les desseins perfides de ses protecteurs, sauve Nicomède de la mort; et Nicomède, luttant à son tour de grandeur d'âme avec Attale, rend à son père un trône où le peuple révolté voulait le placer lui-même. Prusias restera donc roi, et il en remercie son fils Nicomède; mais il souhaite de conserver en même temps l'amitié des Romains.

En 1652, **Pertharite**, *roi des Lombards*, termine la première période active de Corneille.

1659. — Quand Corneille revient au théâtre avec **Œdipe**, après une interruption de sept années, il obtient d'abord un grand succès. — En 1660, il donne la **Toison d'or**, pièce à machines, comme *Andromède*. — En 1662, commence avec **Sertorius** une série de tragédies politiques, où les « grands intérêts d'Etat » tiennent la première place, où l'amour est réduit à la galanterie fade, et totalement subordonné à la *raison ;* — **Sophonisbe** (1663), sujet déjà traité par Mairet en 1634; — **Othon** (1664); — **Agésilas** (1666); — **Attila** (1667); — **Tite et Bérénice** (1670), sujet traité par Racine dans sa *Bérénice*. — Mais la pièce où Corneille, qui semble revenu de la *galanterie*, fait le mieux parler l'amour, c'est **Psyché**. Cette tragédie-ballet, jouée en 1671 au Louvre, n'est pas entièrement de Corneille; mais précisément toute la partie élégiaque et passionnée est de lui. — **Pulchérie** (1672) est une sorte de comédie héroïque; — **Suréna** (1674) clôt la deuxième série des pièces de Corneille.

Corneille et les règles d'Aristote. — Corneille ne se soumit pas sans résistance à la règle des *trois unités* (action, temps, lieu). *Choisissant des sujets historiques et les compliquant encore*, il est à l'étroit dans les vingt-quatre heures et dans l'unité de lieu; mais, d'autre part, son génie consistant surtout à réduire ses actions à une crise essentielle de la volonté, les *unités* lui furent une contrainte utile. Ces crises, diluées dans une action de plusieurs jours, ne donneraient pas la même impression de fermeté et d'héroïsme. Il a tenté d'ailleurs d'élargir un peu les limites des règles de *lieu* et de *temps ;* et il se justifie dans les *Examens* de ses pièces.

L' « invention » chez Corneille. Dans quelle mesure il est historien. — Où Corneille prend-il le sujet de ses tragédies ? Si

nous mettons à part *Médée*, *le Cid*, *Œdipe*, il n'imite pas des pièces antérieures. Il choisit ses sujets dans l'*histoire*. Que cherche-t-il en effet? Des exemples d'énergie humaine. Il lui faut de ces *cas* rares et vrais tout ensemble, dont la volonté n'ait pu sortir qu'au prix d'un effort, mais d'un effort tout humain.

Peut-on cependant l'appeler un *historien?* Non, si l'on exige de l'historien le respect scrupuleux de la vérité; car Corneille ajoute et retranche aux faits que lui fournissent les textes (*Horace*, *Cinna*, *Nicomède*, etc.). Mais l'essentiel est que, par ces modifications, il ne fausse jamais la vérité générale, et qu'il en profite, au contraire, pour nous faire mieux pénétrer dans la psychologie d'une nation et d'un personnage célèbre, ou dans les lois intimes et cachées des événements. — L'histoire romaine a particulièrement tenté Corneille, car elle est, plus que toute autre, un recueil de beaux exemples. Qu'on l'envisage dans sa *suite* ou dans chacun de ses épisodes, à moins d'y voir la main de la Providence, avec Bossuet, il faut avouer que c'est un prodige de la volonté humaine. Corneille y est donc revenu sans cesse, et il a même souvent donné « l'air romain » aux héros grecs ou barbares.

L'action. — Corneille renforce et complique les situations qu'il découvre dans l'histoire. Pour mieux faire valoir l'énergie humaine, *hors de l'ordre commun il lui crée des fortunes (Horace)*. — Il ne lui suffit pas, comme le rapporte Tite-Live, qu'une sœur des Horaces ait été fiancée à un des Curiaces; il suppose encore qu'une sœur des Curiaces est mariée à l'un des Horaces. Ainsi, ce qui frappait déjà dans l'histoire, le sacrifice de l'amour au patriotisme, devient ici plus surprenant. — De plus, Corneille crée une action *ascendante* en ce sens que des obstacles nouveaux se dressent sans cesse devant le héros, dont la volonté ne peut jamais se reposer. Ainsi l'intérêt va toujours en croissant jusqu'au dénouement qui marque enfin le triomphe de l'héroïsme.

Les caractères et les passions. — On conçoit aisément ce que doit être un caractère destiné à jouer un pareil rôle. La Bruyère dit que Corneille a peint les hommes *tels qu'ils devraient être*.

En effet, ses héros incarnent, nous l'avons déjà indiqué, une *volonté* maîtresse d'elle-même, une raison qui règne en souveraine sur la sensibilité et qui la tyrannise, une clairvoyance morale toujours en défiance d'elle-même. De grands sentiments les animent : le devoir filial (Rodrigue), l'honneur (Don Diègue), le patriotisme (Horace), la clémence (Auguste), l'amour de Dieu (Polyeucte), la fidélité conjugale (Pauline, Cornélie), la dignité royale (Nicomède), etc.

Quelle place Corneille donne-t-il à l'amour, qui, de toutes les passions, est celle qui détermine le plus de conflits tragiques ? Dans la plus grande partie de ses tragédies, il y a de l'amour, et de l'amour qui fait corps avec le sujet; mais cet amour n'est pas, comme chez Racine, la passion maîtresse et le ressort unique; il est en lutte avec un intérêt supérieur, et il doit être vaincu. Et cet amour vient d'un libre choix de la volonté et de la raison; il est fondé sur l'*estime*.

Moralité du théâtre de Corneille. — Il faut préciser cette question de la *morale de Corneille*, et expliquer pourquoi le théâtre de Corneille est une « école de grandeur d'âme » (Voltaire).

a) Corneille, dans ses plus belles tragédies, pose des « problèmes moraux » et des « cas de conscience ». L'*exemple* est *rare* et *tragique ;* mais il évoque des cas analogues, plus ordinaires, auxquels la leçon peut s'appliquer. Le héros se trouve pris non pas entre le *devoir* et la *passion* (car la plus élémentaire morale nous oblige à choisir le devoir, et dans ce choix, il y a du mérite, et non pas de la grandeur, encore moins de l'héroïsme), mais entre *deux devoirs* qui le sollicitent d'abord également, et dont l'un doit triompher de l'autre.

b) Et maintenant, quel est le principe qui déterminera le choix du héros ? C'est ici, vraiment, que la grandeur d'âme va se montrer. Ce héros, d'abord, envisagera, non sans trouble, les deux forces qui le sollicitent. Il faut, en effet, qu'il nous apparaisse *libre* et *clairvoyant* et qu'il se décide par un choix raisonné de sa volonté. Ce raisonnement lui donne un *critérium* certain, et lui fait discerner enfin le *vrai devoir* du *devoir spécieux*. Le vrai devoir se reconnaît à ce qu'il exige de nous un sacrifice plus complet et un effort plus grand.

c) Ce héros, une fois qu'il aura accompli son pénible devoir, ne regrettera pas sa décision. A Chimène, Rodrigue, le cœur tout saignant de son sacrifice, dira : « Je le ferais encor si j'avais à le faire. » A Pauline et à Félix, Polyeucte, prêt à partir pour le supplice, fera la même réponse.

d) Enfin, le style même de ce théâtre justifie cette expression : *école* de grandeur d'âme. Ce ne sont que *plaidoyers*, *arguments*, *dissertations*. Pas un de ces héros qui ne cherche à convaincre ses adversaires ou à se convaincre lui-même de l'excellence de son choix. Toute la théorie du vrai devoir, distingué du devoir spécieux, se trouve là.

Voilà pourquoi le théâtre de Corneille provoque l'*admiration*. Par les sujets, par la nature des passions, par le mécanisme moral des héros, il nous élève au-dessus des choses mesquines ou des tentations troublantes. Mais surtout il nous donne confiance en la force de la nature humaine. De là, une contagion de grandeur qui se dégage du *Cid*, d'*Horace*, de *Cinna*, de *Polyeucte*, et même de *Pompée*, de *Sertorius* et de tant d'autres pièces. Car le commencement de l'héroïsme est l'admiration de la vertu.

Le style de Corneille. — Corneille est un de nos plus grands écrivains en vers, et peut-être le plus grand. Il n'est pas poète au sens où l'entendent les romantiques; il est sobre d'images; il développe des raisonnements et des idées, plutôt qu'il n'exprime des sensations. Il a toutes les qualités de la plus belle rhétorique; il en a aussi les défauts : la subtilité, l'emphase, la déclamation. Mais ce qui frappe le plus chez lui, c'est l'admirable propriété d'un vocabulaire le plus souvent abstrait, où les nuances et les degrés du raisonnement sont marqués avec une merveilleuse sûreté. De plus, ce style a toujours une gravité robuste et vraiment dramatique. Enfin, si Corneille excelle à développer avec ordre et logique une série d'arguments et à composer de longs discours, il n'est pas moins habile soit à formuler de courtes et impératives maximes, soit à disposer un dialogue en répliques antithétiques et brillantes.

III. — Les Contemporains de Corneille.

Rotrou (1609-1650). — De la vie de Rotrou on sait peu de chose : qu'il eut un génie précoce, qu'il fit partie du groupe des *cinq auteurs* de Richelieu, et qu'il mourut héroïquement à Dreux, sa ville natale, où il avait été rejoindre son poste de lieutenant-criminel, au moment d'une épidémie. Nous savons aussi qu'il fut un ami de Corneille, qu'il appelait son *maître ;* et celui-ci le nommait son *père*. Il nous a laissé un assez grand nombre de pièces, dont les principales sont, par ordre de dates : *les Sosies* (1636), comédie imitée de l'*Amphitryon* de Plaute (à comparer avec Molière); *Laure persécutée*, tragi-comédie (1637); *la Sœur*, comédie (1645); *Saint-Genest*, tragédie (1646); *Venceslas*, tragédie (1647); *Cosroès*, tragédie (1649).

Deux de ces pièces méritent d'être lues, *Saint-Genest* et *Venceslas*.

Thomas Corneille (1625-1709), frère de Pierre Corneille, ne fut pas moins fécond que son aîné, et obtint de retentissants succès : ainsi *Timocrate* (1656) fut joué pendant six mois consécutifs. On garda longtemps au répertoire *Ariane* (1672) et *le Comte d'Essex* (1678).

CHAPITRE V

PASCAL ET PORT-ROYAL

I. — L'Abbaye de Port-Royal. Principaux écrivains jansénistes.

L'Abbaye de Port-Royal. — Dans la vallée de Chevreuse, à six lieues de Paris, existait, depuis le XIII^e^ siècle, une abbaye de femmes de l'ordre de Cîteaux. Cette abbaye fut réformée en 1608 par Angélique Arnauld, qui fonda en 1625 une nouvelle maison à Paris. En 1633, la mère Angélique commença à prendre pour directeur de ses religieuses l'*abbé de Saint-Cyran* (1581-1643). C'est par lui que le *jansénisme* pénétra à Port-Royal.

L'abbé de Saint-Cyran réunit auprès de l'abbaye de Port-Royal-des-Champs un certain nombre de pieux laïques, résolus à vivre dans la plus stricte pratique du christianisme, et qu'on appela au XVII^e^ siècle : les *Messieurs de Port-Royal*. Les plus célèbres furent : *Arnauld d'Andilly*, *Antoine Le Maître*, *Le Maître de Sacy*, *Nicole*, *Lancelot* et le *Grand Arnauld*. Ces Messieurs s'occupaient de théologie, de l'étude et de la traduction des anciens : et ils avaient fondé les *Petites Ecoles* de Port-Royal, où ils eurent pour élève le jeune Racine.

Le Jansénisme. — *Jansen*, évêque d'Ypres (dont le nom a été latinisé en *Jansénius*), mort en 1638, laissait en manuscrit un gros ouvrage latin, *Augustinus*, où il prétendait exposer la doctrine de saint Augustin sur la grâce. Cet ouvrage, publié en

1640, fut examiné, comme tous les écrits théologiques, par les docteurs de Sorbonne, qui en tirèrent *cinq propositions* hérétiques, déférées par eux à la cour de Rome, et condamnées.

Alors les partisans de Jansen déclarèrent « qu'ils condamnaient, eux aussi, avec Rome, les hérésies contenues dans les *propositions*, mais qu'ils niaient que les *propositions* fussent dans l'*Augustinus* ». Il y eut donc dans cette querelle, une double question : celle de *droit*, et celle de *fait*. Sur la première, les jansénistes se déclaraient soumis d'avance : ils affirmaient ne point dépasser, dans leur doctrine de la grâce, celle de saint Augustin et de saint Thomas. Sur la seconde, ils étaient irréductibles.

La Casuistique. — Port-Royal accusait les Jésuites d'avoir fait condamner à Rome la doctrine de Jansénius. Il leur reprochait aussi d'être des confesseurs trop indulgents, et d'étudier avec trop de subtilité les cas de conscience dans leurs livres de *casuistique*. Les Jésuites en arrivaient, d'après Port-Royal, à permettre tout ce que la religion condamnait, au moyen d'*accommodements* et de *restrictions mentales*.

Suite de l'histoire de Port-Royal. — Arnauld s'était fait expulser de la Faculté de théologie en 1656, comme janséniste. Pressé par ses amis de se défendre en portant la question devant le monde, il composa une sorte de *mémoire* qui, de l'aveu même de l'auteur, n'était pas destiné à faire sensation. C'est alors qu'il aurait dit à Pascal, entré l'année précédente à Port-Royal : « Vous qui êtes jeune, vous devriez faire quelque chose. » Pascal se mit à l'œuvre, et écrivit, du 23 janvier 1656 au 24 mars 1657, les dix-huit *Provinciales*.

Cependant, en 1656, Port-Royal avait été profondément ému et soutenu dans sa résistance par le « miracle de la sainte Épine ». Mlle Périer, nièce de Pascal, pensionnaire à Port-Royal de Paris, était atteinte d'une fistule lacrymale; elle fut guérie par l'attouchement d'une relique, une épine de la couronne portée par le Christ pendant la Passion.

En 1661, on voulut obliger les Messieurs et les religieuses à signer un *formulaire* dont les termes essentiels étaient : « Je

condamne de cœur et de bouche la doctrine des cinq propositions de Cornélius Jansénius, contenues en son livre intitulé *Augustinus*... laquelle doctrine n'est point celle de saint Augustin, que Jansénius a mal expliquée contre le vrai sens de ce docteur. » Tout Port-Royal refusa de signer ce *formulaire*. En septembre 1668, le pape Clément IX, par la rédaction d'un nouveau *formulaire*, auquel Port-Royal adhéra, assura la *paix de l'Église*. Mais tout se gâta en 1706, les religieuses ayant refusé d'adhérer sans restriction à une bulle du pape Clément XI sur le *Cas de conscience*. En 1709, les religieuses furent chassées de Port-Royal-des-Champs; et, en 1710, la célèbre abbaye était détruite par ordre du Roi.

II. — Pascal (1623-1662).

Vie. — Blaise Pascal est né à Clermont-Ferrand, le 19 juin 1623. Son père, Étienne Pascal, était alors président de la cour des aides de Montferrand. Blaise Pascal avait deux sœurs : Gilberte, qui épousa Florin Périer, conseiller à la cour de Clermont, et Jacqueline, qui entra au couvent de Port-Royal, sous le nom de sœur Sainte-Euphémie. M. Pascal père voulut instruire lui-même son fils, dont les dispositions pour les mathématiques lui parurent extraordinaires. Craignant que l'enfant ne se fatiguât, il lui défendit de s'occuper de sciences, jusqu'à ce qu'il eût appris le latin. C'est alors, si nous en croyons Mme Périer, que Blaise Pascal, ignorant même les définitions essentielles de la géométrie, appelant un cercle un *rond*, et une ligne une *barre*, « poussa ses recherches si avant qu'il en vint jusqu'à la trente-deuxième proposition du premier livre d'Euclide ». A seize ans, il composait un *Traité des sections coniques*, qui aurait excité, dit-on, la jalousie de Descartes. Il prenait part à des conférences scientifiques. Il inventait la *machine arithmétique*, pour simplifier les calculs de son père.

A Rouen, où M. Pascal père avait été nommé intendant, Blaise Pascal, ses deux sœurs et leur père furent gagnés au jansénisme; et du christianisme déjà fervent qu'ils pratiquaient, ils passèrent à une religion plus austère. C'est ce que l'on appelle, assez improprement, la *première conversion* de Pascal. Cependant,

en 1648, Pascal avait fait ses expériences sur la pesanteur de l'air, au sommet du Puy-de-Dôme, en Auvergne, et, à Paris, sur la tour Saint-Jacques. En 1651, il écrivait un *Traité sur le vide*, dont il ne nous reste qu'un fragment intitulé : *De l'autorité en matière de philosophie*. — Sa santé, très précaire, l'obligea, en 1652, à interrompre ses travaux scientifiques. C'est alors, pendant deux ans, la *période mondaine* de Pascal. Il fréquente la société; il est intimement lié avec le duc de Roannez et le chevalier de Méré.

Puis se produisit ce que l'on appelle la *seconde conversion* de Pascal, peut-être à la suite d'un accident sur le pont de Neuiliy, peut-être seulement par l'action lente et puissante de la foi janséniste que le monde n'avait pas éteinte en lui.

C'est au mois de janvier 1656, que Pascal est invité à servir les intérêts de Port-Royal, en défendant Arnauld devant l'opinion publique, contre la censure de la Sorbonne. Il publie alors ses dix-huit *Provinciales*.

A partir de 1658, Pascal ne s'occupe plus que de réunir des matériaux pour une apologie de la religion chrétienne. Ses dernières années ne sont qu'une lente et affreuse agonie. Pascal mourut le 19 août 1662, dans la maison de M. Périer, son beau-frère; il fut inhumé dans l'église de Saint-Étienne-du-Mont, à Paris.

Les Provinciales (1656-1657). — Les contemporains les ont appelées *les Petites Lettres ;* le nom de *Provinciales* leur vient du titre général mis au recueil de Cologne, en 1657 : *Lettres de Louis de Montalte à un provincial de ses amis et aux RR. PP. jésuites sur la morale et sur la politique de ces Pères*. Les nos 1, 2, 3, 17, 18, sont consacrés à la question théologique de la grâce; — les nos 4 à 16 traitent plus spécialement de la *casuistique* et de la *morale*.

Voltaire dit, dans son *Siècle de Louis XIV* : « Les meilleures comédies de Molière n'ont pas plus de sel que les premières *Provinciales ;* Bossuet n'a rien de plus sublime que les dernières. »

Pascal veut d'abord dans ses premières lettres atteindre *le monde*, l'intéresser, l'obliger à comprendre ou à croire qu'il

comprend le sujet des disputes de Sorbonne. Lui-même, il se donne pour un « honnête homme » très ignorant en ces matières et désireux de s'instruire; et il s'adresse *naïvement* à des docteurs et à des Jésuites. — Ainsi, dans la *première Provinciale*, il a pour interlocuteur un docteur de Navarre qui lui fait solennellement de creuses réponses; puis il va chez un janséniste, revient chez son docteur, interroge un moine Jacobin. Chacun de ces personnages a sa physionomie, son genre particulier d'entêtement, son style. Mais le Père jésuite de la quatrième lettre est une figure plus achevée : c'est lui qui, pour éclairer Pascal sur la vraie définition de la *grâce actuelle*, va « chercher des livres » : la *Somme* du P. Bauny, un *factum* du P. Annat, les écrits de M. Le Moyne; et Pascal le pousse, l'oblige à s'enferrer lui-même et à dégringoler de citation en citation... Cependant, le Jésuite perd tout à fait pied. Heureusement « on vint l'avertir que M^me^ la maréchale de... et M^me^ la marquise de... le demandaient. Et ainsi, en nous quittant à la hâte : J'en parlerai, dit-il, à nos Pères. Ils y trouveront bien quelque réponse. Nous en avons ici de bien subtils ». La *comédie* est complète, comme dans un dialogue de Platon. Bref, on doit dire de ces premières lettres, avec Racine : « Vous semble-t-il que les *Provinciales* soient autre chose que des comédies ? »

Dès la fin de la neuvième lettre, Pascal sentait peut-être que le public très amusé par la comédie avec le bon Père, allait se lasser; et, sans attendre qu'on lui reprochât de « faire de l'esprit », il change de ton et il s'adresse aux Jésuites eux-mêmes. Il s'élève alors jusqu'à une éloquence indignée. On sent chez lui la profonde conviction d'une âme blessée et scandalisée, qui s'est longtemps maîtrisée et qui déborde. On peut dire avec Voltaire : « Tous les genres d'éloquence y sont renfermés. »

Les Pensées. — Le manuscrit; les éditions. — Le plan. — Après la mort de Pascal, ses héritiers trouvèrent parmi ses papiers des liasses de *notes* préparées en vue d'une apologie du christianisme.

Les amis et les parents de Pascal résolurent de publier ces fragments. Bien que la *préface*, écrite par Étienne Périer, son neveu, prouve que le plan de Pascal leur était connu, les premiers

éditeurs ne s'évertuèrent pas à établir entre ces fragments un *ordre* tout à fait définitif. Ils intitulèrent leur édition : *Pensées de M. Pascal sur la religion et sur quelques autres sujets, qui ont été trouvées après sa mort parmi ses papiers.*

Ils y firent, par prudence, quelques changements de fond; et, par timidité de goût, ils en atténuèrent parfois le style. Ce n'était pas là « tout Pascal, et rien que Pascal », comme devait le demander Victor Cousin en 1842. Mais telle qu'elle était, cette première édition des *Pensées* eut le plus grand succès.

Au XVIII^e siècle, on vit paraître, en 1778, l'édition de Condorcet, avec des notes de Voltaire, et en 1779, celle de l'abbé Bossut. Ni l'ordre des paragraphes, ni le texte ne furent modifiés.

Au XIX^e siècle, on publia enfin des éditions revues sur le manuscrit original, et où l'on s'efforça de reconstituer le plan probable du livre que Pascal méditait d'écrire. Les plus célèbres sont celles de Faugère (1844), Havet (1851), Brunschwicg (1910).

Pascal ne destinait pas son *Apologie* aux croyants, mais aux *libertins*, à ceux qui refusaient par principe de discuter les questions religieuses. Aussi va-t-il commencer par une simple analyse psychologique de la nature humaine, en se servant de Montaigne, qui était le livre de chevet des *libertins*. De cette analyse sort une *énigme*. L'homme est faible, l'homme est misérable; il ne possède ni la certitude, ni le moyen d'y arriver. Mais, au milieu de cette misère, il a des velléités de grandeur et des aspirations démesurées. Comment accorder ces contradictions ?

Ici, Pascal suppose qu'il aura si fortement posé le problème, que le libertin tout le premier sera vivement intéressé à en désirer la solution. Cherchons donc, eût dit Pascal, si les philosophes peuvent nous y aider. Toutes les philosophies se ramènent à deux types : le *pyrrhonisme* (Montaigne), le *stoïcisme* (Épictète). Or Montaigne n'a vu de l'homme que la faiblesse; Épictète, que la grandeur. Le libertin, piqué au jeu, consent à interroger les religions, ne fût-ce que pour les convaincre d'une impuissance égale à celle des philosophies.

Dans cette enquête sur les religions antiques, l'ordre historique nous amène à l'examen de la Bible. Mais là, que trouvons-nous ? Pascal s'arrête, comme surpris tout le premier; il

aperçoit, à la base de la religion chrétienne, un dogme, le dogme de la chute, qui, par une clarté subite, nous explique l'état misérable de la créature déchue, et les souvenirs d'une grandeur passée; le dogme de la Rédemption vient légitimer de nouveau ses espérances. Ainsi, on est arrivé, sans violence, sans raisonnement dogmatique, sans appareil théologique, à une solution religieuse et *chrétienne*, chrétienne parce que la religion juive contient la *figure* de la loi *réalisée* par le christianisme.

Pascal aurait alors ajouté des preuves historiques et théologiques sur Jésus-Christ, les miracles, l'Église, etc.

Tel est, vraisemblablement, le plan de cette *Apologie*, dont il ne nous reste que les fragments réunis sous le titre de *Pensées*.

Le style de Pascal. — Selon Voltaire, les *Provinciales* sont « le premier livre de génie qu'on vit en prose ». Et Voltaire dit encore : « Il faut rapporter à cet ouvrage l'époque de la fixation du langage. » Ajoutons que, le premier depuis Calvin, Pascal portait devant le *public* des questions de théologie. Il *sécularisait* tout un domaine d'idées générales. — Si des *Provinciales* on passe aux *Pensées*, l'admiration redouble. Dans ces fragments, en effet, Pascal n'est plus seulement un pamphlétaire de génie, un orateur véhément : il est un poète. Son imagination prodigieuse lui suggère des images égales à celles de nos plus grands lyriques. Sans doute, quelques-uns regretteront que l'*Apologie* de Pascal n'ait pas été achevée. Mais l'œuvre, « mise au point » pour le public, n'aurait pas la même originalité.

III. — Influence de Port-Royal au XVII^e^ siècle.

Port-Royal, malgré les persécutions qui l'accablèrent, eut, sur la société et sur les écrivains du XVII^e^ siècle, une très sérieuse influence.

1° Il faut signaler le grand exemple de fermeté et de résistance donné par les Messieurs de Port-Royal, en un temps où l'esprit de docilité et d'abandon permettait au pouvoir absolu de s'établir pour près de deux siècles en France. Et l'on peut dire que quelque chose de leur solidité morale, de leur vertu stoïque, a passé dans les Bossuet, les La Rochefoucauld, les

Boileau, les Saint-Simon. — 2° Port-Royal eut, par Saint-Cyran et M. Singlin, une influence sur la réforme de la prédication; il n'est pas jusqu'à Bourdaloue, un jésuite, qui ne lui doive quelque chose. — 3° Les Messieurs de Port-Royal ont contribué à transformer les méthodes et les *outils* de l'enseignement. Dans leurs *Petites écoles*, ils enseignaient, avec le latin, le français et le grec. N'oublions pas aussi qu'ils eurent, dans ces écoles, des élèves qui leur firent honneur, et que Racine doit peut-être à Lancelot et à Nicole, avec sa connaissance du grec, sa fine psychologie.

CHAPITRE VI

BOSSUET ET LES PRÉDICATEURS

I. — La Prédication avant Bossuet.

Après saint François de Sales, dont il a été question plus haut, il faut signaler encore quelques précurseurs de Bossuet : — Saint Vincent de Paul (1576-1660); — le P. Lejeune (1592-1672), le P. Senault (1599-1662), tous deux de l'Oratoire, fondé en 1612 par le cardinal de Bérulle. Les Jésuites, de leur côté, eurent le P. Claude de Lingendes (1591-1660). Enfin, Port-Royal contribuait aussi à instruire les prédicateurs, et à les ramener aux vrais principes de l'éloquence sacrée; nous avons déjà cité, à ce point de vue, Saint-Cyran et Singlin.

II. — Bossuet (1627-1704).

Vie. — Jacques-Bénigne Bossuet naquit à Dijon, le 27 septembre 1627; son père était avocat au Parlement de Dijon. Il commença ses études au collège des Jésuites de sa ville natale, et les continua, à partir de 1642, à Paris, au collège de Navarre. Le jeune Bossuet avait déjà une réputation. Son ardeur au travail lui valait de la part de ses condisciples, le surnom de *Bos suetus aratro* (1); et le prince de Condé acceptait, en 1648, la dédicace de sa première thèse, sa *tentative*.

(1) *Bos suetus aratro* signifie littéralement : « le bœuf habitué à la charrue », c'est-à-dire le bœuf laborieux et vigoureux.

Ordonné prêtre en 1652, Bossuet vint résider à Metz, avec le titre d'archidiacre de Sarrebourg. De 1652 à 1659, sauf une courte apparition à Paris (1657, *Panégyrique de saint Paul*), il prêchera et remplira tous ses devoirs de prêtre à Metz. Dans la capitale de la Lorraine, les protestants et les israélites étaient nombreux. Bossuet écrit une *Réfutation du catéchisme de Ferri*, ministre calviniste (1655), et il opère des conversions parmi les Juifs. Il a déjà de grands succès comme prédicateur; c'est l'époque de ses *Panégyriques* et de ses premières *Oraisons funèbres*.

De 1659 à 1669, Bossuet, qui s'est établi à Paris, se multiplie : sermons, panégyriques, oraisons funèbres, apostolat et conversion d'illustres protestants (M^lle^ de Bouillon, Turenne, de Lorges, etc.), controverses et conférences avec le ministre Ferri; et toujours un travail incessant, comme en témoigne la *documentation* précise de tous ses ouvrages. Il n'a d'ailleurs rien publié, depuis 1655.

En 1669, Bossuet devient évêque de Condom, et, l'année suivante, précepteur du Dauphin. Absorbé par l'instruction du Dauphin, pour lequel il s'impose un travail écrasant, il ne prêche que rarement entre 1669 et 1680; il prononce, en 1669, l'oraison funèbre d'*Henriette de France*, et, en 1670, celle d'*Henriette d'Angleterre*.

Le *préceptorat* une fois terminé, Bossuet est nommé premier aumônier de la Dauphine et évêque de Meaux (1681). Il rédige, en 1682, la *Déclaration du clergé de France en quatre articles, sur les libertés de l'Église gallicane*. Il publie son *Histoire des variations des Églises protestantes* (1688) et ses six *Avertissements aux protestants* (1689-1691). Et cependant, de 1680 à 1687, il compose cinq oraisons funèbres. Mais voici l'affaire du *Quiétisme*, qui commence en 1694 et ne s'achèvera qu'en 1699. A cette occasion, c'est une incroyable abondance de *mémoires*, de *relations*, de *réponses*, qui toutes supposent une étude approfondie des textes. Ajoutez un grand nombre de lettres à toutes sortes de personnes de tous états.

Bossuet trouvait encore le temps de paraître à Versailles, à Chantilly, d'inspecter les couvents de son diocèse et d'y prêcher des retraites.

Il est mort le 12 avril 1704, « les armes à la main », selon l'expression de Saint-Simon.

Son caractère. — Quelques passages toujours cités des *Oraisons funèbres*, sublimes et pompeux, — un portrait théâtral peint par Rigaud, — les souvenirs de la violente querelle du Quiétisme où l'on se plaît à considérer Fénelon comme une victime, — ont contribué à fausser l'opinion publique sur le vrai caractère de Bossuet. Son trait dominant était la bonté. Les contemporains ont insisté sur sa douceur et sur son art de plaire à tous. — Un autre trait de son caractère, c'est la conscience qu'il apporte à tout ce qu'il fait. Doué d'une rare puissance de travail, il prépare, il approfondit, il se documente. Jamais cet orateur merveilleux ne se paye de mots. — Il est spontané et vigoureux; il est, comme écrivain et comme moraliste, essentiellement sain et droit, à égale distance de tout excès. Ses *lettres de direction* sont d'une sûreté toujours actuelle. — Enfin, celle de ses qualités qui résume et qui explique toutes les autres, c'est le *bon sens*.

Bossuet sermonnaire. — La carrière de Bossuet prédicateur se divise en plusieurs périodes :

1° *A Metz* (1652-1658). On peut citer pendant cette période : le panégyrique de *saint Bernard* (1655), le panégyrique de *saint Paul* (1657). Les discours de la jeunesse de Bossuet sont remarquables par l'ardeur et la véhémence, d'une langue encore mêlée, très pittoresque, très hardie. Les *maîtres* de Bossuet sont alors, avec la Bible, Tertullien et saint Augustin.

2° *A Paris* (1658-1670). C'est l'époque des *Carêmes* et des *Avents* : — Carême de 1660, aux Minimes de la place Royale (aujourd'hui place des Vosges, alors le centre du Paris élégant). On doit y signaler les sermons : sur *les Démons*, sur *l'Honneur du monde*, sur *la Passion*. Dès ce moment, l'influence de saint Jean Chrysostome vient tempérer celle de Tertullien et de saint Augustin. — Carême de 1661, aux Carmélites du faubourg Saint-Jacques (Val-de-Grâce) : sermons sur *la Parole de Dieu*, sur *la Passion*. C'est là que Bossuet, au témoignage de l'abbé Ledieu, son secrétaire, aurait eu pour auditeurs les « Mes-

sieurs de Port-Royal ». — Carême de 1662, au Louvre : sermons sur *la Prédication évangélique*, sur *l'Impénitence finale*, sur *l'Ambition*, sur *la Mort*, sur *les Devoirs des rois*, sur *la Passion*. — Carême de 1665, à Saint-Thomas du Louvre (ce n'est plus un carême *à la Cour*, mais *devant la Cour*). — Avent du Louvre, 1665. — Carême de Saint-Germain-en-Laye, 1666 : à signaler les sermons sur *la Divinité de la religion*, sur *l'Honneur*, sur *l'Amour des plaisirs*, sur *la Justice*, sur *l'Ambition*. — Avent de Saint-Thomas du Louvre, 1668. — Avent de Saint-Germain-en-Laye, 1669. — Cette période est celle de la pleine maturité de Bossuet.

3° Pendant son préceptorat, Bossuet renonce à la prédication. Cependant, il faut signaler, en 1675, le sermon *pour la profession de Mlle de la Vallière*.

4° Nommé évêque de Meaux, Bossuet recommence à prêcher : soit dans des occasions solennelles (sermon sur *l'Unité de l'Église*, 1681), soit dans sa cathédrale de Meaux (*Pour le jour de Pâques*, 1685), et dans les églises et couvents de son diocèse (sur *le Silence*, aux Ursulines). C'est la période de l'éloquence familière, de l'homélie plutôt que du sermon (1).

Histoire des Sermons de Bossuet. Les manuscrits. Les éditions. — Rien ne prouve mieux le dédain de Bossuet pour la gloire littéraire, que l'état dans lequel il laissait les manuscrits de ses sermons.

Cet état attestait qu'il les avait beaucoup maniés et retouchés, mais qu'aucun n'était prêt pour l'impression. Ils passèrent aux mains du fils de son frère Antoine, l'abbé Bossuet, qui devint évêque de Troyes, puis à M. de Chazot, de Metz. — Cependant les Bénédictins des Blancs-Manteaux, à Paris, préparaient une édition des *Œuvres complètes de Bossuet* (commencée par l'abbé Lequeux), et dom Déforis fit appel à tous ceux qui détenaient des manuscrits. Il obtint de M^me^ de Chazot tout ce qui restait des sermons, et l'édition de 1772-1778 donne quatre volumes composés de fragments ainsi retrouvés et plus ou moins

(1) Dans cette nomenclature, nous citons des *sermons* que les élèves peuvent trouver dans les recueils classiques de MM. Gandar, Gazier, Rébelliau, Jacquinet et Calvet.

bien reconstitués. Après dom Déforis, il a fallu les travaux de l'abbé Vaillant (1851), de Floquet (1855 et 1864), de Lachat (édition de 1862-1865), de Gandar, de Gazier et de l'abbé Lebarq, pour établir un texte définitif et un classement rationnel des sermons de Bossuet.

Les critiques du XVIII^e siècle ne surent pas apprécier le style à la fois simple et sublime des Sermons de Bossuet. Mais au XIX^e siècle une réaction se fit : Saint-Marc Girardin, Patin, Nisard, et les critiques que nous avons précédemment nommés, rendirent aux *Sermons* leur place dans l'œuvre de Bossuet, la première.

Comment Bossuet comprend l'éloquence de la chaire. — Bossuet veut d'abord que le prédicateur connaisse à fond l'Écriture Sainte. Lui-même il lisait et relisait la Bible. Pour les Pères de l'Église, il conseille la lecture de saint Augustin, de saint Jean Chrysostome, de Tertullien et de saint Grégoire de Nazianze. Parmi les auteurs profanes grecs : Homère, Platon, Socrate, Démosthène (mais Bossuet avoue qu'il les a peu lus); en latin : Cicéron, Tite-Live, Salluste, Térence, Virgile; en français : Balzac, les écrits des Messieurs de Port-Royal, Corneille. « Mais ce qui est le plus nécessaire pour former le style, c'est de bien comprendre la chose, de pénétrer le fond et la fin de tout, et d'en savoir beaucoup... »

Dans *le Panégyrique de saint Paul* et dans *la Parole de Dieu*, Bossuet s'élève avec une admirable véhémence évangélique contre les prétentions littéraires de l'orateur chrétien et contre la coupable curiosité des auditeurs. — Quelle doit donc être la part de l'éloquence ? « Elle doit suivre sans être appelée... Elle doit venir d'elle-même, attirée par la grandeur des choses et pour servir d'interprète à la sagesse qui parle... Le prédicateur prendra tout dans les Écritures, non seulement pour justifier, mais pour embellir son discours. » — De leur côté, les auditeurs doivent « savoir écouter au dedans... Ils pèsent les paroles, comparent les prédicateurs, comme si la chaire était un théâtre où il fallût disputer le prix du bien dire!... »

Cette fière et apostolique théorie de la prédication explique pourquoi Bossuet n'eut pas, au XVII^e siècle, malgré la supé-

riorité de son génie, un succès égal à celui de Bourdaloue et de Massillon.

Le lyrisme de Bossuet. — Mais ce qui explique encore une certaine résistance de la part du XVII^e siècle, c'est que Bossuet est beaucoup moins impersonnel et abstrait qu'un Bourdaloue ou un Massillon. Seul avec Pascal, il est en son siècle un *lyrique*. L'éloquence a toujours eu des affinités avec le lyrisme, surtout quand, au lieu de s'exercer sur des questions de droit ou de personnes, elle traite les grands *lieux communs* dont vit l'humanité, et quand, pour les renouveler, l'orateur cherche à frapper l'imagination et la sensibilité de ses auditeurs.

Que l'on considère les sermons de Bossuet, on y trouvera du lyrisme à classer sous les points suivants : — *a*) *Mouvement général du discours :* Bossuet obéit à une émotion intérieure, qui rythme et qui entraîne son raisonnement. — *b*) Le ton est personnel et souvent impérieux, comme celui d'un *visionnaire* qui, recevant son inspiration d'en-haut, la subissant en quelque sorte, à son tour la projette sur son auditoire. — *c*) Il s'élève fréquemment à la méditation à la fois psychologique et mystique, et alors il ressemble tout à fait à nos lyriques modernes : Lamartine, Vigny, Sully Prudhomme. — *d*) Il donne à ses développements une forme rythmique, avec des *refrains* saisissants : voir en particulier *l'Impénitence finale :* « La fin est venue, la fin est venue... etc. », *la Passion* de 1660 : « *Tradebat autem...* », le *Sermon pour le jour de Pâques* de 1685 : « Marche! marche! »

Mais ce lyrisme n'exclut chez Bossuet ni la pleine possession de la pensée, ni la logique dans le développement. On sent chez lui la *raison souveraine* qui règle cette ardeur lyrique.

Les Oraisons funèbres. — Le mot *oraison* s'employait encore au XVII^e siècle dans le sens de *discours ;* on disait les *oraisons de Cicéron*. Il ne faut donc voir aucun sens religieux dans cette expression, aujourd'hui archaïque.

Les oraisons funèbres de Bossuet sont : — 1656, à Metz, *Yolande de Monterby*, abbesse de Sainte-Marie de Metz; — 1658, à Metz, *Henri de Gornay ;* — 1662, *le P. Bourgoing*, supé-

rieur général de l'Oratoire; — 1663, *Nicolas Cornet*, principal du collège de Navarre; — 1667, *Anne d'Autriche* (discours perdu); — 1669, *Henriette de France*, reine d'Angleterre; — 1670, *Henriette d'Angleterre*, duchesse d'Orléans; — 1683, *Marie-Thérèse*, reine de France; — 1685, *Anne de Gonzague*, princesse palatine; — 1686, *Michel Le Tellier*, chancelier de France; — 1686, *M^me^ du Blé d'Uxelles*, abbesse de Faremoutiers (discours perdu); — 1687, *le Prince de Condé*. — Sur ces douze oraisons funèbres, six ont été imprimées du vivant de Bossuet, et par ordre du Roi.

Analyse des principales oraisons funèbres.

I. **Henriette de France, reine d'Angleterre** (15 novembre 1669, « en présence de Monsieur, frère du Roi, et de Madame, en l'église des religieuses de Sainte-Marie de Chaillot, où repose le cœur de Sa Majesté »).

Texte : *Et nunc, reges, intelligite; erudimini, qui judicatis terram* (Psaume XI), « Maintenant, rois, apprenez; instruisez-vous, juges de la terre. »

Exorde : Dieu, souverain maître des rois, sait leur donner, quand il lui plaît, de grandes et de terribles leçons. Exemple d'Henriette, dont la seule vie rassemble toutes les extrémités des choses humaines.

Division : Henriette a su *user chrétiennement* de la *bonne* et de la *mauvaise* fortune.

Première partie : La prospérité. — Famille d'Henriette; famille d'Angleterre. — Ses qualités : « Son grand cœur a surpassé sa naissance ». — Son rôle en Angleterre.

Deuxième partie : Les malheurs. — Les révoltes d'Angleterre. Pour quelles causes? Portrait de Charles I^er^. Les sectes religieuses. Portrait de Cromwell. — Comment la reine supporte ces épreuves. — Elle voit sa famille rétablie sur le trône d'Angleterre.

Péroraison : Elle remercie Dieu de « l'avoir faite reine malheureuse », et meurt dans une pieuse retraite.

II. — **Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans** (21 août 1670, à Saint-Denis, en présence du grand Condé).

Texte : *Vanitas vanitatum, et omnia vanitas* (Ecclésiaste, I, 2). « Vanité des vanités, et tout est vanité. »

Exorde : Tout est vain en l'homme, si l'on considère ce qu'il donne

au monde; tout, au contraire, est précieux et important, si l'on considère ce qu'il doit à Dieu.

Division : Voyons ce qu'une mort soudaine lui a ravi; voyons ce qu'une sainte mort lui a donné.

Première partie : Grandeur de sa naissance. — Ses qualités d'esprit et de cœur. Services qu'elle rend à la France. — Sa mort soudaine à Saint-Cloud. Ce qui reste de nous dans le tombeau.

Deuxième partie : Cette mort est une grâce pour la princesse. Dieu l'a protégée dès le berceau. — Courage et confiance qu'elle témoigne à ses derniers moments; elle quitte une vie pleine de périls.

Péroraison : Son exemple est une exhortation à nous convertir.

III. — **Marie-Thérèse d'Autriche, reine de France** (1er septembre 1683, à Saint-Denis, en présence de Monseigneur le Dauphin).

Texte : Sine macula enim sunt ante thronum Dei (Saint Jean, Apocalypse, XIV, 5). « Ils sont sans tache devant le trône de Dieu. »

Exorde : Assemblée des âmes pures dans la Jérusalem céleste : la reine a mérité d'y être admise.

Division : 1° Il n'y a rien que d'auguste dans sa personne; 2° il n'y a rien que de pur dans sa vie.

Première partie : La maison d'Autriche et la maison de France. — Famille et éducation de Marie-Thérèse. — Son mariage avec Louis XIV; paix des Pyrénées. — Éloge de Louis XIV.

Deuxième partie : La reine est semblable à la colonne mystique où Dieu a écrit trois noms : a) *le nom de Dieu :* foi, humilité, charité de Marie-Thérèse; b) *le nom de l'Église :* sa dévotion, sa soumission au Saint-Siège; c) *le nom nouveau du Seigneur :* l'eucharistie.

Péroraison : Comparaison de sa mort avec celle d'Anne d'Autriche. Nécessité de se préparer à bien mourir.

IV. — **Anne de Gonzague de Clèves, princesse palatine** (9 août 1685, dans l'église des Carmélites du faubourg Saint-Jacques, en présence du duc d'Enghien).

Texte : Apprehendi te ab extremis terrae... (Isaïe, XLI, 9). « Je t'ai pris par la main pour te ramener des extrémités de la terre... »

Exorde : Dieu donne un exemple de sa grâce dans le salut de cette princesse. Les pécheurs ne doivent pas y rester indifférents.

Division : 1° D'où la main de Dieu l'a tirée; 2° où la main de Dieu l'a élevée.

Première partie : Enfance d'Anne, à Faremoutiers, à Avenay. — Sa vie mondaine, son veuvage, ses succès à la Cour. — Ses ambitions politiques. Elle secourt sa sœur, reine de Pologne. — Première conversion; elle retombe dans l'incrédulité. — Les *libertins.*

Deuxième partie : Les deux songes de la princesse. — Sa conversion définitive. Sa charité. Sa pénitence. — Sa mort.

Péroraison : Bossuet engage les pécheurs à profiter de « l'image de ses vertus et des exemples de sa vie ».

V. — **Michel Le Tellier, chancelier de France** (25 janvier 1686, à Saint-Gervais, en présence du Nonce du Pape).

Texte : Posside sapientiam, acquire prudentiam.... (Proverbes, IV, 7) « Possédez la sagesse, et acquérez la prudence... »

Exorde : La vraie sagesse s'attache aux biens éternels.

Division : Grâce à cette sagesse Le Tellier a été modéré et dévoué : 1° comme *magistrat ;* 2° comme homme *politique ;* 3° comme chef suprême de la justice.

Première partie : Le Tellier, *magistrat.* Il devient ministre de la justice, puis ministre de la guerre, enfin chancelier.

Deuxième partie : Conduite de Le Tellier pendant la Fronde. — Services qu'il rend à Anne d'Autriche et à Mazarin.

Troisième partie : Son rôle comme chef de la justice. Il réforme le conseil d'État. Il fait respecter les droits de l'Église. Il signe la révocation de l'édit de Nantes. — Sa mort chrétienne.

Péroraison : Grâce à ses vertus, le jour de sa mort a été « le plus beau, le plus triomphant, le plus heureux jour de sa vie ».

VI. — **Louis de Bourbon, prince de Condé** (10 mars 1687, à Notre-Dame, en présence de M. le Prince).

Texte : Dominus tecum, virorum fortissime... Vade in hac fortitudine tua... Ego ero tecum (Juges, VI, 12, 14, 16). « Le Seigneur est avec vous, ô le plus courageux de tous les hommes. Allez avec ce courage dont vous êtes rempli, je serai avec vous. »

Exorde : L'orateur se sent écrasé par une si lourde tâche. Mais toutes les qualités du prince ne seraient rien sans la piété : c'est à démontrer cette vérité que Bossuet va s'appliquer.

Division : Condé a possédé : 1° les qualités du cœur; 2° les qualités de l'esprit; 3° la piété, qui est « le tout de l'homme ».

Première partie : Le cœur. Courage de Condé : Rocroi, Fribourg. — Il est modeste et loyal. — Ses fautes, qu'il a lui-même regrettées. — Sa bonté pour les siens. — Sa vie privée à Chantilly.

Deuxième partie : L'esprit. Son génie militaire fortifié par l'étude. Senef, Dunkerque, Lens. — Parallèle de Condé et de Turenne.

Troisième partie : La piété. Elle vient se *joindre* aux autres qualités. — La vie de Condé pendant ses dernières années. — Sa mort.

Péroraison : Bossuet appelle au catafalque de Condé tous ses amis,

tous les princes, tous les peuples. Il dit adieu lui-même au prince, et au genre de l'oraison funèbre.

Originalité de Bossuet dans l'Oraison funèbre. — C'est malgré lui, et toujours par reconnaissance ou par obéissance, que Bossuet s'est exercé dans un genre presque compromis, avant lui, par des défauts qui en semblaient inséparables. De ce genre il sentait vivement la difficulté. Dans l'oraison funèbre du P. Bourgoing, il dit : « Je vous avoue que j'ai coutume de plaindre les prédicateurs, lorsqu'ils font les panégyriques funèbres des princes et des grands du monde. Ce n'est pas que de tels sujets ne fournissent ordinairement de nobles idées... Mais la licence et l'ambition, compagnes presque inséparables des grandes fortunes, mais l'intérêt et l'injustice, toujours mêlés trop avant dans les grandes affaires du monde, font qu'on marche parmi les écueils; et il arrive ordinairement que Dieu a si peu de part dans de telles vies, qu'on a peine à trouver quelques actions qui méritent d'être louées par ses ministres. » — Bossuet s'est donc préoccupé de purifier, de sanctifier ce genre de panégyrique si déprécié, de le rendre digne des autels, « devant lesquels, dit-il, il ne donne point de fausses louanges ». Et il y arrive, en le transformant par l'*histoire* et par le *sermon*.

1° *L'histoire.* — Bossuet profite du rôle joué par ces princes, par ces princesses, par ces reines, qui tous sont *historiques* au sens le plus complet du mot, pour donner une sorte de tableau des événements auxquels ils ont été mêlés : révolution d'Angleterre, Fronde, guerres de Louis XIV, révocation de l'édit de Nantes, etc... Il trace des portraits qui contribuent à augmenter l'impression de vie que donne son discours : Cromwell, Mazarin, Turenne. — Mais il veut que cette partie de l'oraison funèbre reste instructive et morale. Il subordonne l'histoire à la religion. La théorie de la Providence, qui anime son *Discours sur l'histoire universelle*, se retrouve dans toutes ses oraisons funèbres. — D'ailleurs, il ne s'interdit pas de rappeler, ne fût-ce que par des allusions très vivement senties par les contemporains, certaines fautes politiques (Condé), certaines faiblesses (Charles Ier), certains excès réparés par la pénitence (Anne de Gonzague).

2° *Le sermon.* — Mais, pour Bossuet, l'oraison funèbre est surtout un sermon, où le défunt sert d'illustre exemple. Bossuet se propose avant tout l'instruction et l'édification de ses auditeurs. Et il a souvent utilisé telle et telle partie d'un sermon déjà prononcé, pour l'insérer dans une oraison funèbre. — Ainsi l'éloge d'Henriette de France est un sermon sur *la Providence* et sur *les Devoirs des rois ;* celui d'Henriette d'Angleterre, un sermon sur la *Mort ;* celui d'Anne de Gonzague, un sermon sur *l'Impénitence finale*, sur *l'Endurcissement*, sur *la Providence*, etc. ; celui de Marie-Thérèse, un sermon sur *la Pureté ;* celui de Condé, un sermon sur *l'Ambition*, sur *l'Honneur du monde*, etc...

Le style des *Oraisons funèbres* est plus travaillé, plus *achevé* que celui des *Sermons*. Il est, en général, d'une gravité et d'une noblesse soutenues. Mais on aurait tort d'en oublier les parties simples et familières : la deuxième partie de l'oraison d'Henriette de France, un grand nombre de passages de celle d'Anne de Gonzague, la troisième partie de celle de Condé. Quelques-unes, comme celle de Marie-Thérèse, sont d'un ton qui rappelle *les Méditations sur l'Évangile*. Ainsi, dans ces œuvres d'apparat, et où Bossuet se sentait obligé à une certaine égalité de style, on trouve encore une étonnante variété.

Bossuet précepteur du Dauphin et historien. — Si l'on veut savoir comment Bossuet a compris son rôle et ses devoirs de précepteur, il faut lire la lettre latine qu'il adressait, le 8 mars 1679, au pape Innocent XI. Le programme comprenait : — l'étude de la religion, par la lecture commentée de l'Écriture sainte, et l'histoire de l'Église; — celle du latin : grammaire, exercices, lecture d'auteurs, entre autres Virgile, Térence, César, Cicéron (remarquons ici que Bossuet ne fait pas lire à son élève les auteurs latins *par parcelles*, mais *en entier*, *de suite*, « étant certain, dit-il, que chaque endroit ne s'entend jamais clairement, et ne paraît avec toute sa beauté, qu'à celui qui a regardé tout l'ouvrage comme l'on regarde un édifice, et qui en a pris tout le dessein et toute l'idée »); — la géographie, où il fait une grande place à l'étude des mœurs; — l'histoire, et surtout celle de la France. Bossuet préparait lui-même chaque leçon d'histoire, et *l'exposait* au Dauphin. — Ajoutez à ces matières :

la philosophie, le droit romain, de l'histoire naturelle, de la physique et des mathématiques. — Pour remplir ce vaste programme, Bossuet n'était pas seul. M. de Montausier, gouverneur du Dauphin, lui avait adjoint des collaborateurs : Huet et Fleury, pour les lettres et l'histoire, et Blondel pour les sciences.

Bossuet se trouva en mesure, cette éducation finie, de publier le *Discours sur l'histoire universelle* (1681). — La *Politique tirée de l'Écriture sainte*, le *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, qu'il avait également écrits pour le Dauphin, parurent après sa mort, en 1709 et 1726. — Le résultat de ces efforts fut, on le sait, presque négatif. Le Dauphin avait l'esprit lourd et apathique, et semble avoir peu profité des leçons d'un tel précepteur.

Le **Discours sur l'histoire universelle** (1681) n'est qu'une partie du vaste cours d'histoire écrit par Bossuet pour le Dauphin; la suite, annoncée dans la lettre à Innocent XI, et qui devait aller de Charlemagne au XVII^e^ siècle, n'a pas été rédigée : nous n'en possédons que des notes. — Le *Discours* (latin : *discursus*, exposé méthodique et suivi, sans aucun sens *oratoire*) embrasse les temps qui se sont écoulés depuis la *Création* jusqu'à *Charlemagne*. Une première partie, intitulée *les Époques* et divisée en douze chapitres, est un résumé chronologique et synchronique des principaux événements; — dans une deuxième, intitulée *la Suite de la religion*, Bossuet expose comment, depuis Moïse, la religion chrétienne est préparée, et comment tout, dans l'ancienne loi comme dans la nouvelle, aboutit par une *suite* ininterrompue au triomphe de l'Église; — dans la troisième partie, *les Empires*, Bossuet étudie l'action de la Providence sur les grands empires de l'antiquité, et comment, absorbés l'un par l'autre, ces empires formèrent, sous le joug des Romains, l'unité nécessaire à la diffusion de l'Évangile. — Bossuet historien reste toujours, ne l'oublions pas, théologien et éducateur; il le proclame lui-même au début et à la fin de son *Discours*. Nous ne concevons plus l'histoire traitée de la sorte; mais nous devons rendre hommage à la loyauté et à la profondeur de Bossuet, qui, *philosophe de l'histoire*, est, malgré la différence des moyens et du but, un véritable précurseur de Montesquieu.

Nous n'avons pas à insister sur la *Politique tirée de l'Écriture sainte*, publiée seulement en 1709, cinq ans après la mort de

l'auteur. C'est là que Bossuet s'établit le théoricien du pouvoir absolu et du droit divin. En fondant le pouvoir des rois sur la religion, Bossuet leur impose bien plutôt des devoirs qu'il ne leur reconnaît des droits.

Bossuet controversiste. — 1° *Le Protestantisme.* — Rappelons que le premier ouvrage imprimé de Bossuet est la *Réfutation du catéchisme de Paul Ferri* (Metz, 1655). En 1688, il publie en deux volumes son *Histoire des variations des églises protestantes*, à laquelle il faut joindre les six *Avertissements* (1689-1691) et la *Défense de l'Histoire des variations* (1691). Tout le monde est d'accord pour admirer la conscience et la sûreté avec lesquelles Bossuet a documenté son histoire. — Quel est le but de Bossuet? C'est de prouver aux protestants, par un tableau des *variations de leurs Églises* depuis Luther, qu'il leur manque cette *unité* qui est le caractère fondamental de la véritable Église. La conclusion s'imposera, le retour au catholicisme, qui est seul en possession de l'*unité dans la continuité*. Si Bossuet n'est pas arrivé à une réconciliation qu'il désirait passionnément atteindre (car dans cette discussion il est apôtre, et « il a plus d'amour que de haine »), il a laissé du moins une de ses œuvres les plus profondes et les plus vivantes.

2° *Le Quiétisme.* — Nous remettons au chapitre de Fénelon l'exposé de cette polémique; nous y citerons les œuvres de deux adversaires.

3° *Maximes et réflexions sur la comédie* (1694). — Un religieux théatin, le P. Caffaro, avait écrit à Boursault une lettre que cet auteur avait publiée, sans signature, en tête d'une édition de son théâtre. Ce religieux soutenait que les anathèmes de l'Église contre la comédie ne pouvaient plus s'appliquer à celle du XVII^e siècle, devenue morale. Bossuet vit dans cette affirmation un système qui engageait l'autorité de l'Église, et il répondit au P. Caffaro par une brochure dont le ton nous paraît aujourd'hui trop violent, mais où l'on sent, une fois de plus, l'ardente conviction d'un prêtre qui ne croit point devoir, comme Fénelon dans sa *Lettre à l'Académie*, prendre des détours pour exposer et pour défendre la doctrine traditionnelle de l'Église.

4° *La Défense de la tradition et des saints Pères*, contre Richard

Simon, le premier qui ait introduit l'exégèse dans l'étude de l'Écriture sainte (publiée seulement en 1753).

Autres ouvrages de Bossuet. — Il faut encore citer les *Méditations sur l'Évangile*, et les *Élévations sur les Mystères*, écrits par Bossuet pour les religieuses de la Visitation de Meaux, en 1694 et 1695, et publiés par son neveu, l'abbé Bossuet, en 1727 et 1731. — En 1731, fut également publié son *Traité de la Concupiscence*, dont quelques pages atteignent au sublime. Enfin, il reste de Bossuet une vaste correspondance, des plus précieuses pour la connaissance de l'homme, qui y paraît avec sa droiture, sa loyauté, son dévouement absolu à ce qu'il estime être son devoir du moment.

Bossuet écrivain. — Nous avons déjà indiqué les sources et les éléments du style de Bossuet : l'Écriture, les Pères, l'antiquité latine. Mais combien d'autres, à la même époque, ont fait les mêmes lectures, se sont nourris de la même moelle, et ne donnent, en aucune façon, l'impression du style de Bossuet. Toutes les définitions sont donc presque superflues : elles confondent Bossuet avec ses contemporains, loin de le *distinguer*. Ce que l'on peut dire de moins vague, quand on cherche à caractériser ce style, c'est qu'il satisfait pleinement ce besoin de *propriété* qui est notre première exigence, et qu'il est toujours, par conséquent, aussi *naturel* que *varié ;* c'est encore qu'il est à la fois, dans le sens le plus profond du mot, celui d'un *orateur* et d'un *poète*. — Son vocabulaire est des plus riches; sa syntaxe suit le mouvement de la pensée; ses figures n'ont jamais l'air d'être *plaquées* ou ajoutées, mais sortent du fond même de son sujet. — A Bossuet, enfin, plus qu'à personne, s'applique la définition du style donnée par Buffon : « Bien penser, bien sentir, et bien rendre. »

III. — Bourdaloue (1632-1704).

Bossuet prêcha sa dernière station à la cour en 1669. Le jour même où il descendait de la chaire royale, le 25 décembre, Bourdaloue se faisait entendre à Paris pour la première fois,

dans la chapelle de la maison professe des Jésuites. Dès ses débuts, il obtint un prodigieux succès. Aussi fut-il immédiatement appelé à la cour, pour l'Avent de 1670.

Il était d'usage de ne pas demander plus de trois fois le même prédicateur à la cour. Bossuet y prêcha quatre fois; Bourdaloue y revint jusqu'à dix fois, de 1670 à 1691. — Nous avons peine à nous expliquer que le XVII^e^ siècle ait préféré Bourdaloue à Bossuet. Ce dernier occupe aujourd'hui si incontestablement le premier rang, qu'on éprouve une véritable déception en constatant que Bourdaloue obtint, comme sermonnaire, un succès beaucoup plus vif.

Pour expliquer cette préférence, il y a des raisons très claires. La première, c'est que Bourdaloue écrivait avec soin son discours d'un bout à l'autre, et le récitait avec beaucoup d'art. Il emportait même avec lui son manuscrit pour le consulter au besoin. De là, une grande sûreté de parole, aucune de ces négligences qui échappent dans l'improvisation à l'orateur le plus exercé.

D'autre part, Bourdaloue se place au niveau de ses auditeurs; au lieu de chercher à les entraîner avec lui, d'un élan, jusqu'aux suprêmes contemplations, il descend au milieu d'eux; il leur dit : « Je vous connais; voici quelles sont vos passions, quels sont vos vices, vos travers, vos lâchetés... » Et il fait des *portraits*, il analyse les cœurs, il prend sur le vif l'existence du courtisan pour y opposer les leçons de l'Évangile. Or, les courtisans étaient à l'affût des moindres allusions, et mettaient des noms sous ces portraits; ils cherchaient un plaisir mondain, une satisfaction souvent haineuse, dans des paroles qui prétendaient ne leur enseigner que la charité et la vertu.

Ce n'est pas tout, et ce qui nous gâte Bourdaloue le rendait plus admirable encore pour les auditeurs de 1670. Il raisonne toujours; il raisonne trop, disons-nous. Rien pour l'imagination; rien pour le cœur. On ne sait en vérité si c'est là de l'éloquence ou de la géométrie. Or, dans la seconde moitié du XVII^e^ siècle, la raison était l'idéal de tous les esprits; sous l'influence de Descartes, le sentiment lui avait peu à peu cédé la place.

Parmi ses meilleurs sermons, il faut citer : *la Pensée de la mort*, *le Respect humain*, *l'Ambition*, *le Devoir des pères* (où il

s'élève avec force contre les vocations imposées aux cadets de famille), *l'Hypocrisie* (discussion très intéressante de la question du *Tartuffe*, c'est-à-dire de l'opportunité d'attaquer au théâtre l'hypocrisie), *l'Aumône*, *le Pardon des injures*, *la Sévérité évangélique* (où l'on voulut voir le portrait de M. de Tréville, capitaine des mousquetaires, qui venait de se retirer à Port-Royal), *la Médisance* (réponse aux *Provinciales*), *le Jugement dernier*, *les Divertissements du monde*, *la Restitution*. En tout, nous avons de lui quatre-vingt-cinq sermons, dont le texte, publié après sa mort par le P. Bretonneau, n'offre pas d'absolues garanties d'authenticité.

IV. — Autres Prédicateurs.

Fléchier (1632-1710), d'abord professeur dans les collèges des Pères de la Doctrine chrétienne, se forma le goût à l'Hôtel de Rambouillet, à l'époque où la *préciosité* n'était plus guère qu'un défaut. Emmené en Auvergne par M. de Caumartin, comme précepteur de son fils, il assista aux séances des Grands-Jours d'Auvergne, en 1665. De là son premier ouvrage, d'une lecture encore très piquante, *Mémoires sur les Grands-Jours d'Auvergne*. — A partir de 1670 environ, il se mit à prêcher, et il apporta dans la chaire un style délicat et raffiné, qui n'exclut ni la théologie ni la morale, mais qui devait charmer plutôt que convaincre et toucher.

Bien qu'il ait prêché deux *stations* à la cour, il est surtout resté célèbre comme auteur d'*Oraisons funèbres*. Il en prononça sept, avec grand succès, à l'époque même où Bossuet triomphait dans ce genre; et quelques-unes des siennes supportent encore la lecture. Les deux plus remarquables sont celle de la *duchesse de Montausier* (Julie d'Angennes, fille de M^me^ de Rambouillet) : c'est un document pour l'histoire de la préciosité (1672), — et celle de *Turenne* (1676), dont on citera toujours quelques passages.

Fléchier a laissé une importante correspondance, qui fait le plus grand honneur à son esprit et à son cœur. Il avait été nommé, en 1685, évêque de Lavaur, et, en 1687, évêque de Nîmes : dans cette dernière résidence, il fut un adminis-

trateur zélé et charitable, à travers les luttes des catholiques et des protestants.

Mascaron (1634-1703) appartenait à la congrégation de l'Oratoire et devint évêque de Tulle, puis d'Agen. Il fut très célèbre comme prédicateur, et, à partir de 1667, il prêcha à la cour six carêmes et six avents. Il se distinguait en même temps dans l'oraison funèbre *(Anne d'Autriche, Séguier, Turenne)*. Mascaron, par rapport aux dates où il a parlé, est archaïque; il a de l'enflure mêlée de subtilité. Mais il était né orateur, et son éloquence a un tour naturel et véhément.

Massillon (1663-1742) appartient aussi à l'Oratoire. D'abord professeur dans les collèges de cette illustre congrégation, en particulier à Juilly, il se révéla orateur, et fut poussé, malgré lui, dit-on, vers la prédication. Appelé à la cour, il y prêcha l'avent de 1699 et les carêmes de 1701 et de 1704. Viennent ensuite ses *Oraisons funèbres* du *Prince de Conti* (1711), du *Dauphin* (1711) et de *Louis XIV* (1715); l'exorde de ce dernier discours est toujours cité; c'était un beau trait d'éloquence, et digne de Bossuet, que de commencer l'éloge de Louis le Grand par ces mots : « Dieu seul est grand, mes frères... » — En 1718, alors qu'il venait d'être nommé évêque de Clermont, il fut chargé de prêcher le carême devant le jeune Louis XV; on appelle ce recueil de dix sermons le *Petit Carême*, pour le distinguer de son *Grand Carême*. Il se retira ensuite dans son diocèse de Clermont, où, comme Bossuet à Meaux, il se consacra principalement à l'administration et à la *direction*.

Massillon a été considéré, par tous les critiques du XVIII^e^ siècle, comme un des plus parfaits orateurs de la chaire. Voltaire, dans sa *Liste des écrivains français*, publiée à la suite du *Siècle de Louis XIV*, le juge ainsi : « ...Le prédicateur qui a le mieux connu le monde; plus fleuri que Bourdaloue, plus agréable, et dont l'éloquence sent l'homme de cour, l'académicien et l'homme d'esprit; de plus, philosophe modéré et tolérant. » Et, dans son *Dictionnaire philosophique*, il cite comme un des plus beaux traits d'éloquence, le sermon de Massillon sur *le Petit nombre des élus*.

Massillon est plus fleuri et plus *académique* que Bossuet et que Bourdaloue. On l'a surnommé l'*Isocrate français*. Il sait, en effet, construire une période, couper un développement, balancer une comparaison, user de toutes les *figures de mots et de pensées*, comme le plus habile des rhéteurs. Cela ne va pas, cependant, jusqu'à le gâter. Il n'a pas moins de goût que d'art. Et ses meilleures pages restent encore des modèles de la plus pure langue française.

CHAPITRE VII

LES MORALISTES. — LA ROCHEFOUCAULD. LA BRUYÈRE

Tous les écrivains du grand siècle, quelque genre qu'ils traitent, y enferment une *morale*. Pourquoi donc réserve-t-on à quelques-uns d'entre eux le nom de *Moralistes?* — On appelle ainsi ceux qui « traitent des mœurs, non parmi d'autres choses, mais à part, et comme sujet unique ». (Nisard.)

I. — La Rochefoucauld (1613-1680).

Vie. — Il faut distinguer deux périodes dans la vie de La Rochefoucauld : la première, pendant laquelle il veut être et croit être un politique d'action; la seconde, où, déçu de ses ambitions, il écrit d'abord ses *Mémoires*, puis ses *Maximes*.

François VI, prince de Marcillac, puis, à la mort de son père, duc de La Rochefoucauld, appartenait à l'une des plus grandes familles de France. Élevé probablement à la campagne, François de La Rochefoucauld ne fit pas de fortes études. A seize ans, il prend les armes; il devient *mestre de camp* du régiment d'Auvergne; de 1635 à 1642, il se bat bravement et il est blessé. Vers la fin du ministère de Richelieu, il sert, en galant chevalier, Anne d'Autriche alors en disgrâce. De 1642 à 1648, il vit dans son château de Verteuil, où il est exilé. La *Fronde* séduit son humeur romanesque. Il s'y mêle avec une témérité où il entre beaucoup d'orgueil et non moins de passion. Il ne retire de

cette équipée qu'une blessure, dont il faillit perdre la vue, et une nouvelle expérience de l'ingratitude humaine. Après une retraite volontaire de trois ans, il revient à Paris, en 1656. Il y fréquente surtout le salon de Mme de Sablé; c'est là qu'il compose ses *Maximes*, dont la première édition paraît en 1665.

L'influence de Mme de la Fayette, succédant à celle de Mme de Sablé, semble avoir adouci peu à peu la misanthropie du duc vieillissant. Il revoit et corrige ses *Maximes*. Il meurt, assisté par Bossuet, le 17 mars 1680.

Son caractère. — Nous avons de La Rochefoucauld un *portrait*, fait par lui-même, portrait un peu « avantageux » pour le physique, mais qui, pour le moral, contient des aveux intéressants. — La Rochefoucauld se déclare mélancolique, peu ouvert; il aime la conversation, surtout celle des femmes; il a des *passions douces*, mais il est peu sensible à la pitié. Il faut compléter ce portrait par celui que le cardinal de Retz lui a malignement consacré. D'après Retz, ennemi clairvoyant, La Rochefoucauld aurait été surtout un *irrésolu;* et l'irrésolu devient très vite un misanthrope, parce qu'il en veut à autrui de sa timidité, et qu'il croit plus à la méchanceté des autres qu'à son propre manque de volonté. Mais l'irrésolu est souvent très intelligent; les sots n'hésitent jamais.

Les Mémoires (1662). — La Rochefoucauld avait écrit la plus grande partie de ses *Mémoires* à Verteuil, après la Fronde. Il sortait désabusé, et même irrité, de cette mésaventure. Aussi faut-il chercher dans son récit, où il ne parle guère des événements que par rapport à lui et à ses amis, moins un complément qu'une contre-partie des *Mémoires* du cardinal de Retz.

Comment La Rochefoucauld a composé ses Maximes. Les éditions. — En 1656, quand La Rochefoucauld revint à Paris, Mme de Sablé habitait place Royale (place des Vosges). En 1659, Mme de Sablé se retira au foubourg Saint-Jacques, dans un hôtel attenant à Port-Royal. Les habitués de son salon en apprirent vite le chemin, et plusieurs de ces *messieurs* l'honorèrent de leur présence : on y vit Arnauld, Pascal et Nicole.

Chaque salon avait son *genre* ou sa *manie*. Chez la Grande

Mademoiselle, on faisait des *portraits ;* chez Mme de Sablé, des *maximes.* Tous s'y appliquèrent. C'est ainsi qu'on vit paraître plus tard *les Maximes de Mme la marquise de Sablé*, publiées par l'abbé d'Ailly, qui y ajouta les siennes; celles de l'abbé Esprit; celles de Domat, de Méré, etc. Tous y réussirent plus ou moins. La Rochefoucauld y réussit mieux que les autres, voilà tout.

La première édition des *Maximes* parut en 1665, sans nom d'auteur.

La morale des Maximes. -- Le fond de ce système est résumé dans la maxime nº 171 : « Les vertus se perdent dans l'intérêt, comme les fleuves se perdent dans la mer. » — Et voici quelques *applications :* Nº 17 : « La modération des personnes heureuses vient du calme que la bonne fortune donne à leur humeur. » — Nº 78 : « L'amour de la justice n'est que la crainte de souffrir l'injustice. » — Nº 122 : « Si nous résistons à nos passions, c'est plus par leur faiblesse que par notre force. » — Nº 138 : « On aime mieux dire du mal de soi-même que de n'en parler point .» — Nº 149 : « Le refus des louanges est un désir d'être loué deux fois. » — Nº 200 : « La vertu n'irait pas si loin, si la vanité ne lui tenait compagnie. » — Nº 248 : « La magnanimité méprise tout pour avoir tout... » Bref, ce que le monde, ce que nous-mêmes nous prenons pour des *vertus*, n'est que *vices déguisés :* l'amour-propre, au sens d'*amour de soi*, nous donne le change sur les motifs de nos actions.

Nier que la vertu existe, c'est nier un *fait.* Mais elle n'est jamais ni absolue, ni pure. Elle ne peut l'être, parce que nous sommes des êtres bornés, finis, et en même temps des êtres qui veulent vivre et ne peuvent entièrement abdiquer ce désir ni ce besoin. De quelle nature sera donc la vertu humaine ? Elle entrera, *pour une part plus ou moins grande*, dans nos motifs d'action. Et cela suffira pour nous donner du *mérite*, parce qu'il nous faut un effort sur nous-mêmes, pour abandonner si peu que ce soit de nos tendances naturellement égoïstes. De sorte que la vraie leçon à donner aux hommes est peut-être de leur dire : « Votre nature est si bornée que vous ne sauriez être vertueux sans *motifs*. Mais, du moins, pesez ces *motifs d'action*, et choisissez ceux qui vous imposent un sacrifice. »

Et voilà le grand service que peut nous rendre La Rochefoucauld. Il nous oblige à être sincères avec nous-mêmes; à faire un examen de conscience scrupuleux, et à rougir de nos *vices déguisés*. Il combat notre *hypocrisie intérieure*. C'est par là qu'il est chrétien et janséniste. On ne songe peut-être pas assez que le salon de Mme de Sablé avait une entrée sur Port-Royal, et que cette excessive sévérité de la marquise et de ses amis ressemble beaucoup à celle d'un Saint-Cyran ou d'un Pascal.

L'art dans La Rochefoucauld. — Il était né grand écrivain. Rien ne le prouve mieux que les rédactions successives des mêmes maximes; il n'atteint parfois que dans la cinquième édition à cette forme exquise et concise qui seule devait le satisfaire. Sa préoccupation, peut-être parfois trop visible, est de *balancer* exactement sa maxime, de lui donner la force d'une antithèse, ou l'attrait d'un paradoxe. Être clair, et en même temps obliger à réfléchir, tel est son idéal.

II. — La Bruyère (1645-1696).

Vie. — La Bruyère est né à Paris, en 1645, dans la Cité. Fils d'un contrôleur général des rentes de la ville, il devint, après avoir fait son droit à l'Université d'Orléans, avocat au Parlement de Paris. Puis, il acheta, en 1673, un office de trésorier des finances dans la généralité de Caen. Il continua de vivre à Paris, en *philosophe*, tout en restant titulaire de sa charge jusqu'en 1686.

Mais, en 1684, le *philosophe*, qui était ami de Bossuet, fut par lui présenté chez les Condé, pour y devenir précepteur du jeune duc de Bourbon, petit-fils du Grand Condé. C'était un jeune homme de seize ans, d'un caractère hautain et brutal. La Bruyère ne lui enseigna l'histoire, la géographie et les institutions de la France que pendant deux ans et quelques mois.

Vite libéré de cette tâche ingrate, qu'il remplit d'ailleurs à la satisfaction de la famille et de Bossuet, La Bruyère reste à Chantilly comme gentilhomme de M. le duc... Alors, il a des loisirs, et il les emploie à observer et à écrire. Il allait souvent à Paris, chez le libraire Michallet, pour y voir les *nouveautés*. Un jour, il tira de sa poche un manuscrit, et dit au libraire

« Voulez-vous me prendre ceci?... Je ne sais si vous y trouverez votre compte; mais, en cas de succès, le produit sera pour ma petite amie. » Cette petite amie était la fille du libraire, une enfant; et ce manuscrit était celui des *Caractères*. La première édition parut en 1688; elle fut suivie de plusieurs autres; et le libraire y trouva si bien son compte que Mlle Michallet eut plus tard une belle dot et épousa M. de Juilly.

Le succès des *Caractères* valut à l'auteur, comme le lui avait prédit M. de Malézieu, « beaucoup d'approbateurs et beaucoup d'ennemis ». La Bruyère se présenta à l'Académie française en 1691, il ne fut pas élu; il y entra deux ans plus tard, et son discours fit sensation. Il préparait la neuvième édition de ses *Caractères*, et il travaillait, sous l'inspiration de Bossuet, dit-on, à des *Dialogues sur le quiétisme*, lorsqu'il mourut subitement à Versailles, le 11 mai 1696.

Les éditions des Caractères. — La première édition, parue en 1688, portait pour titre : *les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*. La même année, deux autres éditions ne furent que la réimpression de la première, dans laquelle dominaient les maximes morales, et où il y avait peu de portraits. — La quatrième édition (1689) contenait un grand nombre d'additions. — Pour ne pas entrer dans un détail infini, disons que, de la première à la huitième, le total des articles avait passé de 420 à 1.130. — On adopte aujourd'hui comme *texte* de La Bruyère, celui de la neuvième édition, qui s'imprimait au moment même où l'auteur est mort, et qui parut en 1696.

La Bruyère traducteur de Théophraste. — Ce Théophraste, derrière lequel s'abrita d'abord si modestement La Bruyère, était un philosophe grec du IVe siècle avant J.-C., disciple et continuateur d'Aristote. La Bruyère a traduit son recueil de trente *portraits* ou *caractères* sur un texte défectueux, sans exactitude bien scrupuleuse; les contresens n'y manquent pas; le style n'y a pas cette précision pittoresque que nous admirons dans son œuvre personnelle. Mais il n'est pas douteux que ce travail ne l'ait conduit à observer lui-même les mœurs de son

siècle. Le titre de sa première édition n'est pas seulement une habileté d'auteur; il montre aussi le chemin qu'a suivi La Bruyère pour devenir un écrivain original.

La composition dans les Caractères. — *Les Caractères* de La Bruyère comprennent seize chapitres : I. *Des Ouvrages de l'esprit ;* II. *Du Mérite personnel ;* III. *Des Femmes ;* IV. *Du Cœur ;* V. *De la Société et de la Conversation ;* VI. *Des Biens de fortune ;* VII. *De la Ville ;* VIII. *De la Cour ;* IX. *Des Grands ;* X. *Du Souverain ou de la République ;* XI. *De l'Homme ;* XII. *Des Jugements ;* XIII. *De la Mode ;* XIV. *De quelques Usages ;* XV. *De la Chaire ;* XVI. *Des Esprits forts.* — Il est impossible, quelque bonne volonté ou quelque subtilité qu'on y apporte, de trouver une *suite* dans cette nomenclature, bien que La Bruyère prétende que les quinze premiers chapitres ne sont qu'une préparation au seizième et dernier, « où l'athéisme est attaqué et peut-être confondu... ».

D'ailleurs La Bruyère ne *compose* pas davantage chaque chapitre. Mais s'il n'établit pas une gradation entre les paragraphes, s'il se dispense des transitions, il ne renferme du moins sous le titre général de son chapitre que ce qui peut logiquement y entrer.

Cette absence *d'ordre* est l'effet d'un art très calculé. L'auteur sait ce qu'il peut y avoir de dédain pour un ouvrage ennuyeux, chez ces « honnêtes gens » qu'il a entendus causer à Chantilly, « l'écueil des mauvais livres ». Moraliste, il saura se faire lire, en évitant le tour didactique et le ton doctoral. Ses *Caractères* seront de ces livres que l'on peut ouvrir à la première page venue, qui commencent partout et ne finissent nulle part.

La Bruyère peintre de portraits. — La Bruyère a surtout excellé dans le *portrait.* — « Je rends au public ce qu'il m'a prêté », dit-il... Il a observé, il a noté : il a ensuite combiné ces traits épars, pour en faire des *caractères.* Il faut admirer la variété de ses procédés. Tantôt c'est le *caractère,* fait d'observations minutieuses, suivies de réflexions morales : « Que faire d'*Égésippe,* qui demande un emploi...? » (chap. II), ou « *Ménippe* est l'oiseau paré de divers plumages... » (chap. II), ou *Chrysippe, Ergaste* (chap. VI). Tantôt l'*individu* semble se

présenter de lui-même à nous, avec son costume, ses gestes, ses façons de parler : ce sont *Arrias*, *Théobalde*, *Hermagoras*, *Cydias* (chap. v), *Théodecte* (chap. viii), le *fleuriste*, l'*amateur de fruits* (chap. xiii.), etc., et parfois ces portraits se font pendant : *Giton*, le riche, et *Phédon*, le pauvre (chap. vi). Tantôt La Bruyère interpelle son modèle : *Acis* (Que dites-vous? comment? Je n'y suis pas...) (chap. v), *Théobalde* (Je le sais, Théobalde, vous êtes vieilli...) (chap. v), *Zénobie* (chap. vi), *Ctésiphon* (chap. vi), etc. Mais il faudrait des pages pour énumérer seulement tous les genres de portraits.

La lecture de ces caractères et de ces portraits, à la fois si particuliers et si généraux, prouve que les contemporains eurent tort sans doute de croire que La Bruyère avait copié exactement des personnages vivants, et raison tout de même de publier des *clefs*. La Bruyère a protesté contre ces attributions, dans la préface des *Caractères* et dans celle de son *Discours à l'Académie*. Au fond, il s'en réjouissait; rien ne prouvait mieux la vérité de ses peintures.

Sa philosophie et sa morale. — Si La Bruyère est un peintre, comme nous l'avons vu, il est bien avant tout un *moraliste*. « On ne doit parler, dit-il dans sa *préface*, on ne doit écrire que pour l'instruction... » Et, dans son premier chapitre, il est plus explicite : « Quelques lecteurs croient le payer avec usure, s'ils disent magistralement qu'ils ont lu son livre, et qu'il a de l'esprit; mais il leur renvoie tous leurs éloges, qu'il n'a pas cherchés par son travail et par ses veilles : il porte plus haut ses projets, et agit pour une fin plus relevée : il demande des hommes un plus grand et un plus rare succès que les louanges et même que les récompenses, qui est de les rendre meilleurs. » Et comment veut-il les rendre meilleurs? Sa philosophie est à la fois sociale et chrétienne. Elle procède de la *solidarité*, du respect que nous devons avoir pour les droits et pour les besoins d'autrui, — de la *charité* qui nous poussera à sacrifier nos intérêts et nos égoïsmes au bien du prochain, — du sentiment de nos *devoirs d'état*, qui nous obligera à les remplir scrupuleusement, au lieu d'y chercher de vaniteuses satisfactions. — La Bruyère, qui annonce sur certains points le XVIII^e^ siècle, n'est pas de

ceux qui accusent la société des défauts et des vices de l'homme; pour lui, l'homme peut et doit se corriger, et la corruption sociale n'est jamais qu'une somme de corruptions individuelles. C'est par là qu'il est bien chrétien, à la façon d'un Nicole et d'un Bourdaloue.

La Bruyère précurseur du XVIII^e siècle. — Mais ce moraliste intelligent, qui a écrit : « Un homme né chrétien et français se sent contraint dans la satire; les grands sujets lui sont défendus », est lui-même un satirique aussi hardi que clairvoyant. Ceux qu'il désigne par les lettres P. T. S. (les partisans), les fermiers généraux, qui faisaient de scandaleuses fortunes, sont pour lui « des âmes sales, pétries de boue et d'ordure »; et l'on connaît le mouvement d'éloquence : « Fuyez... retirez-vous... J'aperçois sur la terre un homme avide, insatiable... » (chap. VI). — « Si le financier manque son coup, les courtisans disent de lui : c'est un bourgeois, un homme de rien, un malotru; s'il réussit, ils lui demandent sa fille » (chap. VI). — Les grands, il les juge inutiles, paresseux, malfaisants; les comparant au peuple, il déclare qu'il « veut être peuple ». De plus, La Bruyère a protesté avec une éloquence irritée ou émue contre l'inégalité des conditions et des fortunes (chap. VI), et il a fait de la misère des paysans un célèbre tableau (chap. X).

Il y a peut-être, dans tous ces passages, un fonds de rancune personnelle. Mais déjà touché par l'esprit nouveau, ce moraliste se transforme souvent en pamphlétaire. Entre les *Grands* de La Bruyère et le *Mariage de Figaro* de Beaumarchais, il n'y a presque qu'une différence de mise en œuvre.

La Bruyère écrivain. — Tous les critiques sont d'accord pour reconnaître la propriété, l'imprévu toujours heureux, le pittoresque du style de La Bruyère; mais tous, aussi, y ont signalé quelque effort. La Bruyère est un *styliste* : il n'a pas cherché, comme Bossuet ou M^me^ de Sévigné, à exprimer simplement ce qu'il sentait; mais il a voulu rehausser le fond par la forme. Il n'y a que trop bien réussi. Et le lecteur goûterait peut-être mieux la solidité réelle de La Bruyère, si l'attention n'était trop retenue par les artifices du style. Juste punition de sa « coquetterie ».

CHAPITRE VIII

LES LETTRES. — LES MÉMOIRES. LES ROMANS.

I. — Mme de Sévigné (1626-1696).

Vie. — Marie de Rabutin-Chantal est née à Paris, le 5 février 1626. Sa grand-mère paternelle était cette sainte Chantal qui abandonna le monde pour fonder à Annecy l'ordre de la Visitation. Sa mère se nommait Marie de Coulanges. — La petite Marie de Rabutin perdit de bonne heure son père, tué en 1627, dans un combat contre les Anglais; et six ans après, sa mère. Elle fut alors confiée à son grand-père et à sa grand-mère maternels, M. et Mme de Coulanges; mais celle-ci étant morte, suivie de près par son mari, la tutelle de l'enfant passa au second de leurs fils, l'abbé de Coulanges, celui qu'elle a appelé *le Bien Bon* et qui lui donna une instruction très étendue.

Elle épousa, en 1644, le marquis Henri de Sévigné, qui fut tué en duel (1651). Elle avait eu de ce mariage deux enfants, une fille née en 1646, un fils né en 1648. Sur les conseils de l'abbé de Coulanges, il lui fallut d'abord songer à remettre de l'ordre dans sa fortune compromise par les prodigalités de feu son mari; et elle alla passer trois ans dans sa terre des Rochers, près de Vitré, où elle réussit à reconstituer le patrimoine de ses enfants.

En 1654, Mme de Sévigné revint à Paris, et se remit à fréquenter

la société. Quand Mlle de Sévigné fut d'âge à paraître à la cour, sa mère l'y présenta. « La plus jolie fille de France », comme la nommait Bussy-Rabutin, épousa le comte de Grignan. Elle avait vingt-trois ans; il en avait quarante, et était deux fois veuf. « Toutes ses femmes sont mortes, écrit Mme de Sévigné à Bussy, pour faire place à votre cousine. »

Mariée en 1669, Mme de Grignan dut, en 1671, suivre son mari nommé lieutenant général de Provence. Cette séparation fut douloureuse; Mme de Sévigné *idolâtrait* sa fille. Et nous devons à cette circonstance, et à ce sentiment un peu outré, la plus grande et la plus vivante partie des lettres de la marquise. Mme de Grignan eut trois enfants : Marie-Blanche, que Mme de Sévigné appelle « ses petites entrailles », et qu'elle garda chez elle, à Paris, pendant trois ans; on la sacrifia aux intérêts des deux autres enfants, en la mettant, dès l'âge de six ans, au couvent de la Visitation d'Aix, d'où elle ne sortit plus; — Pauline, dont il est si souvent question dans les *Lettres*, et qui devint Mme de Simiane; — et Louis-Provence, *le petit marquis*, qui fut bon officier, et à qui sa mère fit épouser, en 1694, la fille d'un fermier général... « Il faut bien fumer ses terres. »

Mme de Sévigné, qui recevait souvent à Paris sa fille et ses petits-enfants, allait aussi les visiter à Grignan. Elle se trouvait dans ce château, en avril 1696, quand elle fut atteinte de la petite vérole, et mourut.

Caractère. — Tous les témoignages contemporains sont d'accord pour nous montrer, en Mme de Sévigné, une femme aussi aimable que vertueuse. Elle tenait de son père, le baron de Rabutin-Chantal, une *gaîté* qui résista à toutes les épreuves, et qui anime son style; et, des Coulanges une bonté inépuisable, mêlée à un sens pratique des affaires développé en elle par son tuteur. On s'est demandé si elle avait du cœur, et si tout chez elle ne venait pas de la tête. Il se peut parfois qu'elle ait songé, en badinant, beaucoup moins à exprimer son propre sentiment, qu'à divertir à tout prix son insensible fille. L'impression que donne une lecture suivie de ses *Lettres* est celle d'une femme excellente, mais chez laquelle « l'esprit ne fut jamais la dupe du cœur ».

Publication de sa correspondance. — Mme de Sévigné eut, de son vivant, une réputation d'épistolière. Ses lettres étaient parfois copiées avant le départ du courrier. Mais c'est longtemps après sa mort que parurent des éditions plus ou moins tronquées d'une partie de sa correspondance; et Mme de Simiane, petite-fille de Mme de Sévigné, se décida à confier au chevalier de Perrin la publication des lettres qu'elle avait conservées. Cette édition du chevalier de Perrin, parue de 1734 à 1737, fut réimprimée en 1754. — En 1818, parut une édition nouvelle, plus complète, celle de Monmerqué. Mais la seule où le texte ait été reconstitué selon une véritable méthode critique, est celle de M. Ad. Régnier, dans la *Collection des grands écrivains de la France*.

Intérêt de cette correspondance. — 1° *L'histoire.* — Les lettres de Mme de Sévigné ont d'abord un intérêt *historique*. De 1655 à 1696, elles forment une sorte de *gazette*, écrite non par un nouvelliste de bas étage, qui n'entend qu'un lointain écho des événements et ne peut approcher des grands, mais par une femme de la cour, qui est à la source même des renseignements. Si les *Mémoires* de Saint-Simon nous apprennent ce qu'un esprit aussi malveillant que clairvoyant pouvait apercevoir d'ambitions mesquines et de honteux calculs, nous aimons, avec Mme de Sévigné, à voir s'agiter et à entendre causer tout ce beau monde et à le trouver plutôt sympathique.

2° *La vie de société.* — Gazette de la cour, sa correspondance est encore une chronique de la société. Au jour le jour, nous savons par elle comment on vivait à Paris et à la campagne; bref, ce que nous appellerions tout le *train du monde*... Tout cela, d'autant plus révélateur que ce sont des impressions rapides et sincères, au jour le jour, et non de ces *mémoires* que l'on écrit pour poser devant la postérité.

3° *L'histoire d'une âme.* — Mais, sous ces anecdotes, sous ce *papotage* amusant, il y a surtout une âme, une âme forte et exquise de grande dame et de chrétienne du XVIIe siècle. L'aimable vertu de Mme de Sévigné, qui se trahit sans vanité et qui s'étale sans hypocrisie, nous repose à la fois des héroïnes tragiques et des coquettes de comédie. — L'affection pour sa fille

tient la plus large place dans la correspondance de Mme de Sévigné, qui a su varier à l'infini l'expression du même sentiment.

4° *L'amour de la nature.* — Ce n'est pas tout. Par les *lettres*, nous connaissons les goûts de Mme de Sévigné : et, d'abord, *comment elle aimait la nature.* N'allons pas jusqu'à dire que le XVIIe siècle n'avait pas le sentiment de la nature. Les Parisiens de cette époque se plaisaient à la campagne. Beaucoup de bourgeois aisés avaient des maisons en banlieue : Boileau et La Fontaine, par exemple, à Auteuil. Les grands seigneurs passaient plusieurs mois de l'année dans leurs terres. Mais tout de même on ne rencontre alors que chez de rares écrivains l'expression *pittoresque* de ce sentiment. Mme de Sévigné, là encore, est bien originale. Ce que d'autres sentaient vaguement, elle le sent avec précision; ce que d'autres évoquent en termes abstraits, elle le peint, et nul ton ne manque à sa palette.

5° *La critique.* — Mme de Sévigné fait souvent, pour son propre compte, de la *critique.* On trouve dans ses *Lettres*, comme d'ailleurs dans celles de la plupart de ses contemporains, des réflexions sur les écrivains. Ici, l'intérêt est double : nous aimons à savoir quels étaient ses auteurs préférés; et, d'autre part, son opinion spontanée, ses *impressions* de lecture ou d'audition, sont un précieux témoignage de ce qu'une femme instruite et intelligente du XVIIe siècle pouvait éprouver au premier contact d'œuvres que d'autres jugeaient au nom des règles et des principes.

Le style de Mme de Sévigné. — La qualité dominante de ce style, c'est le *naturel.* En effet, Mme de Sévigné n'est pas un écrivain de profession. Aussi apporte-t-elle, à rédiger ses lettres, la même aisance piquante et imprévue que dans la conversation : son style est *primesautier.* — Elle ajoute, à cette vivacité d'expression, un don de voir et de peindre qui lui est propre, à sa date, et qui la rapproche de La Bruyère et des romanciers anglais du XVIIIe siècle.

Les amis et les correspondants de Mme de Sévigné. — Parmi ses amis et correspondants, dont nous possédons les lettres, et à qui elle a donné si souvent de l'esprit et du cœur, citons :

Bussy-Rabutin (1618-1693), son cousin, type du gentilhomme à qui il ne manque que du sens moral. Très intelligent, mais très fat, exilé de la cour pour ses épigrammes, il a laissé une vaste *Correspondance*, publiée de 1697 à 1704, et des *Mémoires ;* — **Mme de Grignan** et **Charles de Sévigné**, dont les lettres figurent avec honneur à côté de celles de leur mère : celles de la fille sont plus *composées*, on y sent l'influence des idées générales et de la philosophie; celles du fils sont plus spontanées; — **Emmanuel de Coulanges**, cousin de la marquise, et sa femme, dont les lettres sont charmantes; — **Mme de La Fayette**, dont nous parlons ailleurs; — le marquis de **Pomponne**, etc.

II. — Mme de Maintenon (1635-1719).

Vie. — Françoise d'Aubigné est née à Niort, le 27 novembre 1635, dans une prison. Sa mère n'avait pas voulu se séparer de son mari, Constant d'Aubigné, fils du célèbre soldat et écrivain protestant, Agrippa d'Aubigné. Constant s'était converti au catholicisme; mais en abandonnant la religion de son père, il aurait dû conserver ses traditions d'honneur et de patriotisme; or, c'est comme traître à la France qu'il avait été arrêté et condamné. Gracié, il partit pour la Martinique, devint gouverneur de l'île de Grenade, continua à mener une vie dissipée, et mourut en 1645. Sa veuve revint en France avec ses trois enfants, et ne survécut pas longtemps à ses malheurs. La petite Françoise, *la jeune Indienne*, fut élevée par Mme de Neuillant. On lui fit épouser, à seize ans, le poète Scarron, « grotesque » au cœur tendre, infirme d'humeur joyeuse, dont le salon était fréquenté par tous les beaux esprits du temps. A vingt-cinq ans, veuve et sans ressources, Mme Scarron fut heureuse de trouver un emploi à la cour; elle y entra comme gouvernante des enfants de Mme de Montespan. Sa situation y fut pénible d'abord; mais elle s'imposa par sa dignité et surtout par ses éminentes qualités d'éducatrice. Pour la récompenser, Louis XIV lui donna, en 1674, la terre de Maintenon avec le titre de marquise; en 1684, après la mort de la reine Marie-Thérèse, il l'épousa secrètement, et lui dut la dignité morale de ses trente dernières années. Eut-elle sur le Roi une influence politique ?

La question est très difficile à résoudre. On sait que Louis XIV aimait à consulter celle qu'il appelait « Votre solidité »; mais Mme de Maintenon semble n'avoir jamais cherché à jouer un rôle dans l'État.

Sa grande affaire fut la fondation et l'administration de la maison de Saint-Cyr.

Saint-Cyr. Mme de Maintenon éducatrice. — Elle s'était intéressée de bonne heure à l'éducation des jeunes filles de noblesse pauvre. Éprouvée elle-même, et ayant conservé de son enfance et de sa jeunesse de poignants souvenirs, elle voulait mettre les jeunes filles de son rang à l'abri de pareilles mésaventures. Elle commença par relever une maison de Rueil, dirigée par Mme de Brinon, et y plaça cent pensionnaires, auxquelles le Roi consentit à accorder des bourses et une dot. Puis, elle fonda, en 1684, la maison de Saint-Cyr, destinée à recevoir deux cent cinquante élèves, nobles et pauvres, dans les mêmes conditions. Elle fit elle-même les règlements et choisit les maîtresses.

Au début, l'éducation fut trop mondaine. On se préoccupait surtout de former ces jeunes filles aux belles manières et au beau style. Ce ne sont que réceptions, concerts, représentations dramatiques. Toute la cour y vient. On y joue *Andromaque*, et trop bien. Mme de Maintenon commence à s'alarmer. On abandonne le répertoire profane; on joue *Esther*, avec quel succès, Mme de Sévigné nous l'apprend! Alors Mme de Maintenon songe à réformer Saint-Cyr. Jusqu'à la fin de sa vie, elle s'en occupe quotidiennement. Elle y fait de fréquents voyages. Elle inspecte; elle examine; elle donne des instructions aux élèves et surtout aux maîtresses. Après la mort du Roi (1715), elle s'y retire.

Mme de Maintenon s'applique à former le cœur et l'esprit par une méthode *directe*, par des leçons de choses *morales*, afin de préparer ces jeunes filles à la fois nobles et pauvres à devenir de bonnes mères de famille. Elle cherche avant tout à prévenir ses élèves contre toutes les vanités, toutes les illusions, toutes les exaltations du sentiment. Non seulement l'*instruction* est réduite à ce qu'il y a de plus pratique (le catéchisme, l'histoire, etc.), mais la religion même y est défendue contre

l'excès de la dévotion : il leur faut « une piété solide, simple, gaie, douce et libre... car il ne s'agit pas de faire des religieuses ». Plus que de l'instruction, Mme de Maintenon s'occupe de l'*éducation*. Elle apprend aux jeunes filles à *tenir une maison* et à vaquer elles-mêmes à tous les travaux du ménage. Par des *entretiens* fréquents, elle cherche à leur donner ainsi qu'aux maîtresses une sincère *droiture d'esprit*. Toutes les questions, même les plus délicates, doivent être abordées *franchement*, et *simplement*.

Le style de Mme de Maintenon. — Il ne faut pas demander à Mme de Maintenon les qualités d'enjouement, de verve, de pittoresque, de sensiblilité, qui animent les lettres de Mme de Sévigné. Sa qualité dominante, nous l'avons dit, c'est la *raison*. Mais on aurait tort de croire que ce style est froid et compassé. La personnalité se trahit souvent dans ces *Lettres* et dans ces *Entretiens ;* on y sent un stoïcisme mêlé de tristesse, et un intérêt *maternel* d'éducatrice pour les filles de son esprit et de son cœur.

III. — Les Mémoires.

Mme de Motteville (1621-1689) nous a laissé des *Mémoires* sur Anne d'Autriche, à laquelle elle fut attachée de 1634 à 1666, et qui ne furent publiés qu'en 1723. C'est un récit très simple, animé par la sympathie et le dévouement, d'un style agréable, et qui vaut par son exactitude et son impartialité.

Mme de La Fayette (1634-1693). — Nous ne possédons probablement que des fragments des *Mémoires* de Mme de la Fayette, sur les années 1688 et 1689 (édités en 1731). L'auteur de *la Princesse de Clèves* est supérieure à Mme de Motteville. Elle reste psychologue en écrivant l'histoire; et son analyse des sentiments et des actes de Louis XIV et de Jacques II nous fait regretter la brièveté de son ouvrage.

Mme de Caylus (1673-1729) est la nièce de Mme de Maintenon, et l'une des plus brillantes élèves de Saint-Cyr. C'est pendant sa vieillesse qu'elle dicta à son fils des *Souvenirs*, inachevés,

sur la cour de France à la fin du XVII^e siècle (édités en 1770). Pour connaître M^me de Maintenon, le duc du Maine, la Dauphine, Saint-Cyr, la duchesse de Bourgogne, il n'est pas de plus aimable livre que les *Souvenirs* de M^me de Caylus. Son style est, selon Sainte-Beuve, un modèle d'*urbanité*.

Le Cardinal de Retz (1614-1679). — Paul de Gondi, cardinal de Retz, né en 1614, fut nommé, en 1643, coadjuteur de l'archevêque de Paris, son oncle. Il joua, pendant la Fronde, un rôle brillant et aventureux. Nommé cardinal, il s'assagit, et vécut dans une retraite studieuse, où il écrivit ses *Mémoires*, consacrés presque exclusivement à l'histoire de la Fronde. — Il ne faut pas demander à Retz un récit fidèle des événements; ce sont plutôt des « faits vus à travers un tempérament ». Ce tempérament excessif, violent, égoïste, est aussi celui d'un écrivain vigoureux, qui annonce Saint-Simon par sa verve et par ses brusqueries; qui, comme lui, excelle dans le portrait, mais surtout dans le portrait moral, et qui néglige le costume et l'attitude pour l'âme; et qui est supérieur à Saint-Simon pour la clarté et le relief harmonieux du récit.

Il faut lire, dans Retz, *la Journée des Barricades*, comme modèle de narration historique, à la fois vivante et profonde; et, parmi les *portraits*, ceux du duc d'Orléans (Gaston), de M. le Prince (Condé), de MM. de Beaufort, de La Rochefoucauld, de M^mes de Longueville, de Chevreuse, de Montbazon, etc.

Saint-Simon (1675-1755). — Louis de Rouvroy, duc de Saint-Simon, entra aux mousquetaires en 1691; il démissionna bientôt, parce qu'il se crut victime d'une injustice, mais il demeura à la cour et se maria. Il se donnait une grande importance, briguait toutes les hautes charges, et se rapprochait, en mécontent, du duc d'Orléans et du duc de Bourgogne, dont la mort fut pour lui une cruelle déception. En 1715, Saint-Simon entre au conseil de régence; en 1721, il est nommé ambassadeur d'Espagne. Mais la mort du régent (1723) met fin à sa carrière diplomatique et politique. — Tout le reste de sa vie, plus de trente ans, Saint-Simon le consacrera à écrire ses *Mémoires*. Il s'enferme tantôt dans son château de la Ferté, tantôt à Paris

dans son hôtel de la rue des Saints-Pères, où il a une magnifique bibliothèque.

Il avait commencé par lire le *Journal de Dangeau*, dont une copie lui avait été communiquée par le duc de Luynes. Dangeau avait, de 1684 à 1720, noté tous les événements, petits et grands, avec une exactitude de bon comptable. Saint-Simon le jugea « d'une fadeur à faire vomir »; il le surchargea de notes, et le refit, puis le continua. — Comment ajoute-t-il à Dangeau? Il le transcrit, pour la suite des faits, et quand il rencontre un nom ou une date de quelque importance, il s'arrête et développe. Il fait appel d'abord à ses souvenirs personnels : il y a des choses qu'il a vues, et des hommes qu'il a connus; et il était un observateur prodigieusement attentif, « perçant de ses regards clandestins chaque visage, chaque maintien, chaque mouvement, et y délectant sa curiosité ». Et c'est toujours un témoin passionné. Mais si passionné qu'il soit, ce témoin ne laisse rien échapper; il voit tout, avec un relief effrayant. — A ses qualités d'observation, Saint-Simon joint la manie des informations orales. Toutes lui sont bonnes, qu'elles viennent de grands seigneurs ou de grandes dames, ou de valets, de laquais et de servantes. Et c'est bien un peu ce qui nous gâte Saint-Simon; il y a dans ses *Mémoires* trop de commérages. Il y a aussi trop de rancunes et trop de haines personnelles.

Gardons-nous donc, en lisant ces *Mémoires*, de nous laisser séduire par la vertueuse indignation de Saint-Simon, qui est sincère, mais qui manque tout à fait d'impartialité.

Admirons, au contraire, presque sans réserve, son style et sa langue. Il ne faut pas, certes, le prendre pour modèle; mais il faut le louer d'avoir su trouver, pour rendre l'aspect extérieur des gens, l'ensemble d'un tableau, et pour analyser les sentiments des autres et les siens, des expressions à la fois imprévues et justes qui « assomment ». On ne se doute pas, avant de le lire, de tout ce que notre vocabulaire contient d'expressions pittoresques et colorées. — Sa syntaxe est un singulier mélange de tours archaïques, embarrassés, dans lesquels il s'embourbe, — et de vivacité rapide, entraînante, vertigineuse.

A la mort de Saint-Simon (1755), tous ses papiers furent saisis et transportés au ministère des Affaires étrangères, comme « con-

cernant le service de l'État et du Roi ». Les *Mémoires* furent consultés par quelques privilégiés; Voltaire put en tirer quelques anecdotes pour son *Siècle de Louis XIV*. La première édition véritable des *Mémoires de Saint-Simon* parut en 1829, par les soins d'un de ses arrière-neveux, le marquis de Saint-Simon (21 vol.).

IV. — Les Romans.

Avec les *Lettres* et les *Mémoires*, nous groupons les *Romans*, qui sont, au XVII[e] siècle, un des divertissements de la société polie, et qui font partie de ce que l'on peut appeler proprement la *littérature mondaine*.

Le Roman pastoral.

Honoré d'Urfé (1568-1625). — L'*Astrée* (1610-1627). — Un double imitation, espagnole et italienne, donna naissance au *roman pastoral*, dont l'*Astrée*, d'Honoré d'Urfé, est le chef-d'œuvre.

Honoré d'Urfé avait passé sa jeunesse dans son château, sur les bords charmants du Lignon, petite rivière qui arrose la plaine du Forez. Compromis dans les troubles de la Ligue, il fut d'abord emprisonné, puis banni; et c'est à Chambéry qu'en gentilhomme désœuvré il écrivit l'*Astrée*. Il en publia les deux premières parties en 1610, la troisième en 1619; la quatrième fut éditée par son secrétaire, Baro, en 1627, et ce secrétaire en ajouta une cinquième, contenant le dénouement, d'après des notes laissées par d'Urfé. L'*Astrée* se trouva ainsi former cinq volumes, divisés chacun en douze livres.

L'intrigue du roman n'est pas, en elle-même, fort compliquée. — Le berger Céladon aime la bergère Astrée. Celle-ci se laisse persuader que Céladon la trompe, et le bannit de sa présence; Céladon, désespéré, se jette dans le Lignon. Il est sauvé par les nymphes du Lignon. Il est aimé de la nymphe Galathée (comme Énée par Didon, comme plus tard Télémaque par Calypso); mais il résiste à cet amour, et s'enfuit dans une caverne, où il dresse un autel à Astrée. Enfin, après bien des manèges, des

réconciliations, des brouilles, des enchantements, etc., Céladon épouse Astrée. — Cette intrigue est croisée par plusieurs autres; et des récits, des *nouvelles* viennent souvent s'encadrer dans l'histoire principale.

L'*Astrée* ne fit pas seulement les délices des femmes les plus spirituelles, depuis Mme de Rambouillet jusqu'à Mme de Sévigné. Ce livre fut goûté, et longtemps, par les esprits les plus sérieux. Saint François de Sales, Huet, Patru, Boileau, La Fontaine en parlent avec estime ou avec enthousiasme. Au XVIIIe siècle, on le lisait encore, et Jean-Jacques Rousseau fit un pèlerinage au château d'Urfé.

D'autre part, le genre pastoral amène une réaction, qui se traduit par les spirituels romans de **Charles Sorel** (1599-1674) : l'*Histoire comique de Francion* (1622), où les personnages sont tirés de la société la plus vulgaire, et surtout *le Berger extravagant* (1628), qui serait, si l'auteur avait eu du génie, notre *Don Quichotte*.

Le Roman héroïque et précieux.

Mlle de Scudéry (1608-1701). — Le plus célèbre de ses romans est *le Grand Cyrus* (1648). Cyrus, fils de Cambyse, sous le nom d'*Artamène*, est amoureux de Mandane, fille du roi des Mèdes. Il la dispute à ses ravisseurs, et conquiert l'Asie pour la retrouver et l'épouser. Nous sommes fort choqués aujourd'hui des anachronismes de mœurs et de sentiments que présente *le Grand Cyrus;* et de cela justement les contemporains furent charmés, parce que Mlle de Scudéry n'avait pas du tout prétendu peindre les anciens. Elle voulait représenter la société de son temps. Cyrus, c'est le Grand Condé; Mandane, Mme de Longueville; on y retrouve également tous les habitués de l'Hôtel de Rambouillet et des *samedis*, jusqu'à Mlle de Scudéry elle-même sous le nom de Sapho.

Clélie (1654) est encore un roman à clefs (Mme Scarron, la future Mme de Maintenon, y paraît sous les traits de la vertueuse Lyriane). C'est là que figure la fameuse *Carte du Tendre*. Il y faut voir un agréable et très ingénieux badinage, devant lequel il est tout à fait ridicule de s'indigner.

Ces romans héroïques et précieux eurent un succès mondain exagéré sans doute; mais c'était du moins une littérature distinguée, morale, qui fait honneur par sa psychologie à la société qui l'a inspirée et qui s'y est reconnue.

Le Roman réaliste.

Le XVII^e^ siècle a connu tous les genres de romans. Nous avons déjà cité ceux de **Ch. Sorel**, en réaction contre l'*Astrée*. Il faut y ajouter les deux ouvrages de **Cyrano de Bergerac** (1619-1655) : l'*Histoire comique des États et empire de la lune*, et l'*Histoire comique des États et empires du soleil*, œuvres moitié sérieuses, moitié burlesques, d'une audace et d'une truculence qui font songer à Rabelais et à Swift. Le cadre seul est fantaisiste; par les détails des mœurs et par le style, nous nous rapprochons du réalisme.

Scarron (1610-1660) publie le *Roman comique* (1651), histoire véridique d'une troupe de comédiens ambulants et de provinciaux ridicules. C'est à tort, d'ailleurs, que l'on a cru y trouver une histoire de la troupe de Molière, qui parcourut la province de 1645 à 1658.

Furetière (1620-1688). — Son *Roman bourgeois* (1666) ese aussi une revanche spirituelle contre les excès du roman héroïqu, et précieux. L'intrigue se passe dans le monde des procureurs et des avocats, du quartier Maubert. Le réalisme en est *moyent* c'est-à-dire excellent, relevé par une pointe de satire; c'est le ton piquant du *Repas ridicule* et du *Lutrin*. On le lit encore avec intérêt.

Le Roman psychologique.

M^me^ de la Fayette (1634-1693). — Il est peu de femmes plus sympathiques, dans ce XVII^e^ siècle qui en compte de si distinguées et de si aimables, que M^me^ de la Fayette. A une instruction aussi solide que celle de M^me^ de Sévigné, à une haute vertu, elle joint une sensibilité mélancolique particulièrement attrayante pour nous.

En 1677, Mme de la Fayette publia, sous le nom de Segrais, la *Princesse de Clèves*.

En voici le sujet : Mlle de Chartres a épousé le prince de Clèves, pour qui elle n'a que de « l'estime ». La princesse est une femme très vertueuse et qui se croit sûre d'elle-même. Cependant le duc de Nemours, avec qui elle danse au Louvre, fait sur son âme une impression qui la trouble; et Nemours cherche toutes les occasions de lui déclarer son amour. La princesse, qui se sent envahir par une passion fatale, prend le parti héroïque de tout avouer à son mari et de lui demander protection contre ce péril. M. de Clèves admire la vertu de sa femme; mais il meurt bientôt de cet aveu et de l'involontaire jalousie qui le ronge. La princesse, après sa mort, refuse d'épouser Nemours et se retire dans un couvent.

Il faut lire ce petit roman pour en sentir le charme pénétrant et la beauté morale. Le style en est exquis.

Les Contes de Perrault. — Enfin, on doit faire une place dans la littérature française aux *Contes* que publia Charles Perrault en 1697. — Ce Perrault est le dernier de quatre frères, dont le second, Claude, est le célèbre architecte de la colonnade du Louvre (1). C'est Charles Perrault qui souleva, à l'Académie française, le fameux débat sur les anciens et les modernes. Il publia d'abord des vers dans différents recueils à la mode, et donna ainsi les *Souhaits ridicules* et *Peau d'âne*. Il laissa la poésie pour la prose, et fit paraître séparément, puis réunit en 1697 les *Contes*, sous le nom de son fils âgé de dix ans. Qui ne connaît *le Petit Chaperon rouge*, *la Belle au bois dormant*, etc. ? — Ces contes n'ont pas été inventés par Perrault. Ils couraient de bouche en bouche, et font partie du « folklore » universel. Mais c'est une singulière fortune pour Perrault que de les avoir pour ainsi dire fixés dans une forme définitive, et d'y avoir pour toujours attaché son nom.

(1) Claude Perrault était d'abord médecin. Boileau a conté son histoire au début du quatrième chant de l'*Art poétique* : « ... De mauvais médecin devint bon architecte ». — Voir notre édition de *Boileau* (Hatier, 1913), p. 429.

CHAPITRE IX

RACINE ET LA TRAGÉDIE DE 1660 A 1700

Racine (1639-1699).

Enfance. — Jean Racine naquit le 21 décembre 1639, à la Ferté-Milon; deux ans après, sa mère mourait, et, deux années plus tard, son père. Le petit Racine, orphelin, fut recueilli par sa grand-mère Marie des Moulins, sœur de Mme Vitart. Or, cette Marie des Moulins avait une fille religieuse au couvent de Port-Royal, la mère *Agnès de Sainte-Thècle;* elle y avait aussi deux sœurs religieuses; et elle-même, devenue veuve en 1649, alla y rejoindre sa fille et ses sœurs. Désireuse de faire élever son petit-fils dans les mêmes idées, elle l'envoya au collège de Beauvais, dirigé par des jansénistes. A l'âge de seize ans, Racine quitta Beauvais, pour entrer dans l'école des *Granges* où enseignaient, auprès de Port-Royal-des-Champs, les Messieurs eux-mêmes.

C'est là qu'il apprit le latin et surtout le grec. C'est là aussi qu'il se pénétra d'une piété profonde. Si le goût du théâtre l'écarta pendant quelques années de ses maîtres de Port-Royal, il devait revenir à eux et leur rester fidèle jusque dans la mort.

Racine acheva ses études au collège d'Harcourt, à Paris, collège qui se trouvait à peu près sur l'emplacement actuel du lycée Saint-Louis. Cette maison était, elle aussi, toute dévouée au jansénisme.

Débuts poétiques. — En 1660, Racine fit paraître ses premiers vers, une ode intitulée : *la Nymphe de la Seine*, composée pour le mariage du Roi. Il occupait alors une place chez son oncle Vitart, intendant de la famille de Chevreuse; et déjà il s'émancipait de la sévère discipline de Port-Royal. Sa tante, la mère Agnès, écrivait à son sujet des lettres encore plus désolées que sévères.

Séjour à Uzès. — Retour à Paris (1663). — Sa famille tenta un effort suprême pour l'arracher au monde. Un de ses oncles, Antoine Sconin, vicaire général à Uzès, le fit venir auprès de lui, en lui promettant un *bénéfice*, s'il consentait à entrer dans les ordres. Racine partit pour le Midi. On a de lui un certain nombre de lettres datées d'Uzès et adressées soit à son oncle Vitart, soit à l'abbé Le Vasseur. En 1663, Racine revint à Paris, tout heureux d'avoir perdu ce bénéfice à la suite d'un procès, auquel, dit-il, ni ses juges ni lui n'entendirent rien. Décidément, sa vocation poétique était la plus forte, et les circonstances s'en mêlaient.

A peine de retour, Racine publia une *Ode sur la convalescence du roi*. Il reçut à cette occasion une gratification de 600 livres, et crut devoir en remercier Louis XIV par une nouvelle pièce intitulée : *la Renommée aux Muses*.

Débuts au théâtre (1664). — Ces pièces d'actualité n'empêchaient pas Racine de travailler à une tragédie qui devait être bientôt représentée. *La Thébaïde ou les Frères ennemis* fut donnée par Racine à Molière, qui jouait avec sa troupe sur le théâtre du Palais-Royal; la première représentation eut lieu le 20 juin 1664. — L'année d'après, le 4 décembre 1665, Racine faisait jouer *Alexandre*, qui eut un grand succès : la pièce était dans le goût du jour, — dans le mauvais goût, s'entend. Racine, mécontent du jeu des acteurs tragiques de la troupe de Molière, porta sa tragédie à l'Hôtel de Bourgogne, et on la joua concurremment sur les deux théâtres. Molière, irrité de ce mauvais procédé, se brouilla pour toujours avec Racine.

Racine et Port-Royal. — La mère Agnès avait redoublé ses avertissements, et Nicole, un des plus illustres solitaires, avait

écrit : « Un poète de théâtre est un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles, qui se doit regarder comme coupable d'une infinité d'homicides spirituels. » Cette phrase toucha Racine au vif; et, s'inspirant des *Provinciales* de Pascal, il écrivit contre Port-Royal une lettre qui est un chef-d'œuvre d'esprit et un acte d'ingratitude. Une seconde *lettre* allait suivre la première, lorsque Boileau, avec sa droiture et son bon sens, fit remarquer à son ami « qu'il attaquait les plus honnêtes gens du monde ».

Quoi qu'il en soit, Racine avait rompu avec Port-Royal. Il était devenu, en 1667, par son *Andromaque*, le plus grand poète dramatique de son temps. De 1667 à 1677, il fait jouer sept tragédies, toutes représentées à l'Hôtel de Bourgogne. Toutes réussirent; mais les unes triomphèrent presque sans aucune difficulté, comme *Andromaque*, *Bérénice*, et *Iphigénie ;* d'autres, comme *Britannicus*, *Bajazet* et surtout *Phèdre*, rencontrèrent de violentes résistances.

Retraite de Racine (1677). — Cependant, en 1673, Racine était entré à l'Académie française, et, en 1674, il est nommé conseiller du Roi. Mais en 1677, la cabale montée contre sa *Phèdre* le décide à renoncer au théâtre. Il se réconcilie avec Arnauld, Nicole, et tout Port-Royal.

L'amour de Dieu lui est rentré au cœur, et l'a si bien repris qu'il veut s'enfermer dans un cloître. Il se résout, enfin, sur l'avis de son confesseur, à se marier. Sa femme, Catherine de Romanet, était simple et bonne, instruite, mais peu sensible aux charmes de la poésie. Il eut de ce mariage sept enfants. L'aîné, Jean-Baptiste, à qui son père adressa des lettres exquises, mourut vieux garçon à soixante-neuf ans; le dernier, Louis Racine, écrivit un *Mémoire* sur la vie de son père, et deux poèmes : *la Grâce* et la *Religion*. Il eut un fils qui périt au tremblement de terre de Lisbonne (1755). Des cinq filles, trois furent religieuses, une seule se maria.

Dernières années. — Pendant cette période qui s'écoule de 1677 à 1699, date de la mort de Racine, sa vie est calme, consacrée soit à Louis XIV qui l'a nommé son historiographe, soit à sa

famille. Cependant, à la prière de Mme de Maintenon, il écrit sa tragédie d'*Esther*, jouée à Saint-Cyr en 1689 avec le plus brillant succès. Deux ans après, il donne *Athalie ;* mais la réussite d'*Esther* a inquiété Mme de Maintenon, qui craint de développer chez ses élèves de Saint-Cyr le goût du monde et la coquetterie. *Athalie* sera jouée sans décors ni costumes, à Versailles, devant le Roi, et longtemps méconnue.

Racine mourut le 21 avril 1699. Il avait sollicité comme un honneur d'être enseveli au cimetière de Port-Royal-des-Champs, aux pieds de M. Hamon. Lors de la destruction de cette abbaye, en 1711, on transporta les restes de Racine à l'église Saint-Étienne-du-Mont, où ils sont encore, et où l'on peut lire son épitaphe latine, composé par Boileau.

Analyse des pièces.

1664. **La Thébaïde ou les Frères ennemis.** — Le sujet essentiel de cette pièce, imitée d'Euripide, de Sénèque et de Stace, est la rivalité fameuse des deux fils d'Œdipe, Étéocle et Polynice, qui finissent par se donner mutuellement la mort. Mais, en disciple de Corneille, du Corneille d'*Œdipe*, Racine mêle les fadeurs de l'amour galant à cette épouvantable histoire.

1665. **Alexandre le Grand.** — Le sujet est tiré de Quinte-Curce. — Alexandre a poursuivi ses conquêtes jusqu'aux Indes; là, il se trouve en présence de deux rois, Taxile et Porus; Porus résiste, il est vaincu, et tombe aux mains d'Alexandre : celui-ci lui pardonne et lui rend ses États. Racine suppose qu'Alexandre est amoureux de Cléofile, sœur du roi Taxile, et Porus amoureux de la reine Axiane.

1667. **Andromaque.** — Les sources de la pièce sont grecques et latines. Racine a puisé dans l'*Iliade* d'Homère (chants VI et XXII), dans *les Troyennes* et l'*Andromaque* d'Euripide, dans l'*Énéide* de Virgile (livre III), et dans la tragédie de Sénèque, *Andromaque*. Chez les poètes anciens, Andromaque, devenue la captive et l'épouse de Pyrrhus, avait eu de ce nouveau mariage un fils, Molossos; en l'absence de Pyrrhus, Hermione, jalouse, veut faire périr l'enfant, qui est sauvé par l'intervention du vieux Pélée, tandis que Pyrrhus est tué à Delphes par Oreste. — Racine imagine au contraire qu'Andromaque, veuve d'Hector, emmenée en captivité par Pyrrhus après la guerre de Troie, a conservé son fils Astyanax. Pyrrhus, déjà fiancé à Hermione, fille de Ménélas

et d'Hélène, est amoureux d'Andromaque et lui demande de l'épouser. Celle-ci ne veut pas y consentir; Pyrrhus la menace de faire périr le petit Astyanax, dont les Grecs exigent la mort. La pièce commence au moment où Oreste, envoyé par l'assemblée des Grecs pour réclamer le fils d'Hector, arrive en Épire; Oreste est lui-même amoureux d'Hermione, fiancée à Pyrrhus; il espère qu'Andromaque, pour sauver son fils, consentira à épouser Pyrrhus, et qu'il pourra lui-même épouser Hermione. D'abord Pyrrhus refuse à Oreste de lui livrer l'enfant; puis, comme Andromaque ne lui est pas plus favorable, il déclare qu'il abandonne Astyanax et qu'il épouse Hermione. Mais Andromaque tente une dernière démarche auprès de Pyrrhus, et se décide à l'épouser pour sauver le fils d'Hector, avec l'intention de se tuer au sortir du temple. Hermione, furieuse, ordonne à Oreste de sacrifier Pyrrhus à sa jalousie; Oreste lui obéit; Pyrrhus mort, Hermione est désespérée et va se tuer auprès de lui. Andromaque et Astyanax sont sauvés; Oreste devient fou. — La nouveauté d'*Andromaque* fut aussi vivement sentie que celle du *Cid;* le succès en fut éclatant et soutenu.

1668. **Les Plaideurs.** — Racine, dans cette comédie, s'est inspiré des *Guêpes* d'Aristophane, et du procès qu'il avait perdu. — Un juge, Perrin Dandin, est devenu si fanatique de son métier, qu'il ne veut plus quitter le tribunal, et que son fils est obligé de le faire enfermer et garder à vue dans sa maison. Dandin essaye par tous les moyens de s'échapper, afin de courir à l'audience. Enfin, pour l'occuper à domicile, on lui fait juger un chien qui vient de manger un chapon; son secrétaire l'Intimé défend le coupable; son portier Petit-Jean plaide contre le chien. Une petite intrigue vient renforcer cette situation : le fils de Dandin, Léandre, aime Isabelle, fille de Chicanneau, incorrigible plaideur, et l'épouse à la fin de la pièce. La comtesse de Pimbesche est un autre type de plaideuse enragée.

1669. **Britannicus.** — Claude, empereur romain, avait un fils de son mariage avec Messaline, Britannicus. Il se remaria avec Agrippine, veuve de Domitius Ænobarbus, qui, par ses intrigues, fit adopter à Claude son propre fils Néron; puis elle empoisonna Claude, et fit nommer Néron empereur, au détriment de Britannicus, légitime héritier. Mais Agrippine n'a donné le pouvoir à son fils que pour l'exercer elle-même. Or, au début de la pièce, nous apprenons que Néron commence à s'émanciper. Il a fait enlever Junie, fiancée de Britannicus, et il refuse de recevoir sa mère qui venait lui demander des explications. Agrippine, pour ressaisir son pouvoir, menace Néron de soutenir les prétentions du fils de Claude; et voilà le *monstre naissant* qui s'éveille,

et qui, résistant aux conseils de l'honnête Burrhus, pour suivre ceux du perfide Narcisse, songe à se débarrasser de Britannicus, son rival en politique et en amour. Après quelques alternatives, qui font l'intérêt psychologique de la tragédie, Néron se décide à faire empoisonner Britannicus. Junie se réfugie chez les Vestales, et Agrippine prévoit sa propre disgrâce. — Malgré certaines résistances, *Britannicus* s'imposa, et resta, selon l'expression de Voltaire, « la pièce des connaisseurs ».

1670. **Bérénice**. — *Bérénice* est tirée de deux lignes de l'historien latin Suétone : *Titus reginam Berenicem... cui étiam nuptias pollicitus ferebatur... statim ab Urbe dimisit invitus invitam.* — Cette tragédie échappe à l'analyse; elle est faite tout entière des hésitations de Titus, des espérances et des craintes de Bérénice, et, par un mouvement harmonieux, elle aboutit à une séparation librement consentie. Racine, pour rompre et renforcer une intrigue trop simple, a inventé le personnage d'Antiochus qui, amoureux de la reine Bérénice, l'a suivie à Rome, et qui espère profiter de sa rupture avec Titus. Mais Bérénice, qui veut bien renoncer à Titus, vivra de son souvenir; et Antiochus, lui aussi, se résigne à la quitter.

1672. **Bajazet**. — C'était un sujet tout contemporain. M. de Cézy, ambassadeur à Constantinople, avait raconté à Paris les circonstances qui accompagnèrent la mort de Bajazet, frère du sultan Amurat. — Le sultan Amurat a un frère, Bajazet : en partant pour une expédition, Amurat donne à Roxane, la sultane, l'ordre de faire périr Bajazet. Mais Roxane aime le jeune prince; elle lui offre de le sauver, s'il veut l'épouser. Le grand-vizir Acomat est du complot. Bajazet étonne Roxane par ses hésitations, et celle-ci découvre son secret : il aime la princesse Atalide, à laquelle il veut rester fidèle. Alors elle le met en demeure de choisir entre la mort d'Atalide et la sienne propre. Bajazet s'indigne : elle le fait tuer, puis elle se tue elle-même. Atalide ne veut pas non plus survivre à Bajazet; et Acomat meurt en combattant contre les soldats d'Amurat. — Racine ne s'est point embarrassé, dans *Bajazet*, de la couleur locale *extérieure*, si chère aux romantiques; il a plutôt cherché une couleur locale intime, si l'on peut ainsi parler : l'action, dans ses péripéties et dans son dénouement, ne saurait s'être passée ailleurs que dans cet Orient où les passions prennent une intensité particulière : ni Acomat, ni Roxane, qui en sont les protagonistes, ne pourraient être des Grecs, des Romains ou des Français.

1673. **Mithridate**. — Racine revient à la tragédie historique. Pour *Mithridate*, il n'a pas non plus de devancier à imiter; et c'est dans Plutarque, dans Dion Cassius et dans Appien qu'il prend son sujet. —

Mithridate, roi de Pont, a deux fils : Xipharès et Pharnace. Le premier lui est tout dévoué; le second est un traître, vendu aux Romains. Mais tous deux, ils sont amoureux de la princesse Monime, fiancée à Mithridate. Le roi expose à ses fils un plan de guerre contre les Romains; comme il fait arrêter Pharnace, qu'il soupçonne, celui-ci dénonce à son père l'amour de Xipharès pour Monime. Mithridate, feignant de renoncer à Monime, arrache à la princesse l'aveu de son amour pour Xipharès. Cependant les Romains ont attaqué la ville. Mithridate est vainqueur, mais mortellement blessé; en mourant, il unit Xipharès et Monime.

1674. **Iphigénie en Aulide** — Les chefs grecs, coalisés pour aller mettre le siège devant Troie, sont retenus par un calme plat; les vents ne soufflent pas : la flotte ne peut partir. On consulte les dieux; le devin Calchas répond que pour obtenir des vents favorables, il faut sacrifier Iphigénie. Or, Agamemnon, roi des rois, a une fille, Iphigénie, qu'il a laissée à Argos; il consent à la faire venir au camp, à Aulis, et à la sacrifier. Mais au moment où la pièce commence, il se repent d'avoir cédé, et il envoie un nouveau message à sa femme Clytemnestre pour la prier de rester à Argos. Ce message ne parvient pas à son adresse, et au second acte on voit arriver la mère et la fille. Iphigénie croit venir au camp pour épouser Achille, à qui elle est fiancée. Bientôt la mère découvre la vérité, et refuse de laisser immoler sa fille; Achille, furieux qu'on ait abusé de son nom, menace Agamemnon; Iphigénie, au contraire, se résigne à son sort, et elle part pour l'autel. Mais, au moment du sacrifice, Calchas annonce que les dieux désignent une autre Iphigénie qui porte le nom d'Ériphile, et qui, aimant Achille, se réjouissait d'avance de voir périr la fille d'Agamemnon. Ériphile se tue elle-même sur l'autel : les dieux sont satisfaits; les vents soufflent et la flotte peut partir. — La pièce, une des mieux écrites de Racine, eut, d'abord à Versailles le 18 août 1674, puis à Paris en janvier 1675, un très grand succès : elle répondait à la manière fastueuse et galante dont on entendait alors l'antiquité.

1677. **Phèdre**. — C'est à l'*Hippolyte* d'Euripide, et quelquefois à celui de Sénèque, que Racine emprunte sa *Phèdre*. Euripide ne lui fournit qu'une *donnée* et un *dénouement;* les *motifs d'action* sont de Racine. — Racine suppose que Phèdre, femme de Thésée, croit son époux mort. Elle vient recommander ses jeunes enfants à son beau-fils Hippolyte, qu'elle aime; troublée par sa présence, elle lui déclare sa passion. A ce moment même, on lui annonce que Thésée est de retour. Prise de remords, elle avouerait à son époux sa démarche imprudente

si elle n'apprenait que Hippolyte aime Aricie. Sa jalousie la torture, et elle laisse sa nourrice Œnone accuser Hippolyte auprès de son père. Thésée maudit son fils, et le dévoue à la colère de Neptune. Le dieu envoie contre le jeune homme un monstre marin qui épouvante ses chevaux, et cause sa mort. Phèdre, désespérée d'avoir provoqué cette catastrophe, absorbe du poison, et vient mourir devant Thésée après avoir confessé son crime. — On a pu soutenir, avec le grand Arnauld, que Phèdre était *une chrétienne à qui la grâce avait manqué*. — Afin de faire tomber la pièce de Racine, ses ennemis, en particulier la duchesse de Bouillon et le duc de Nevers, soutinrent de leur influence et de leur argent le poète Pradon qui donnait au théâtre de la rue Guénégaud une tragédie intitulée *Phèdre et Hippolyte ;* ils louèrent les deux salles pour les six premières représentations; ils occupèrent les loges de Guénégaud et firent le vide à l'Hôtel de Bourgogne. On échangea, entre les deux partis, des sonnets injurieux; on promit à Racine des coups de bâton; il fallut l'intervention du Grand Condé pour faire cesser la querelle. D'ailleurs, aussitôt que le *public* eut accès dans l'un et l'autre théâtre, la *Phèdre* de Pradon tomba à plat, après la septième représentation, tandis que celle de Racine se relevait et commençait sa triomphale carrière.

1689. **Esther**. — Ce sujet est emprunté à la Bible. Assuérus, roi de Perse, a épousé Esther, nièce du Juif Mardochée; il ignore la nationalité d'Esther. Cependant le ministre d'Assuérus, Aman, lui a fait signer un ordre d'exterminer tous les Juifs vivant en Perse. Sollicitée par Mardochée, Esther avoue sa naissance au roi et lui demande la grâce des Juifs. Assuérus accorde à Esther la vie de son peuple, et fait pendre Aman. — On sait par M^me^ de Sévigné, M^me^ de la Fayette, M^me^ de Caylus, quel fut le succès de cette pièce représentée au couvent de Saint-Cyr. Les allusions, peut-être non prévues par Racine y contribuèrent beaucoup. Pour la première fois, Racine avait écrit des *chœurs :* il y réussit à merveille.

1691. **Athalie**. — Le succès d'*Esther* fit naître *Athalie*. En voici le sujet, puisé, comme le précédent, dans l'Ancien Testament : Athalie, pour garder seule le pouvoir, a fait massacrer tous ses enfants et petits-enfants. L'un d'eux, cependant, a échappé, le petit Joas, qui est élevé dans le temple par le grand-prêtre Joad et par son épouse Josabeth. Quand la pièce commence, Joad manifeste à Josabeth son intention de faire couronner le jeune prince, le jour même, et de renverser Athalie. La reine, poussée par un songe, vient dans le temple, interroge elle-même l'enfant, et veut l'emmener. On le lui refuse; Joas est aussitôt

proclamé roi; les lévites prennent leurs armes pour le défendre; Athalie revenue dans le temple est massacrée. — La pièce réussit moins qu'*Esther*, d'abord parce que les circonstances et les conditions de la représentation furent moins favorables, mais surtout parce que Racine avait trop dépassé le cadre étroit et les sentiments réduits qui convenaient à ses jeunes actrices et à leur public. Il fallut attendre bien des années, après la mort de Racine, pour que la grandeur d'*Athalie* fût comprise.

Racine et les règles. — Tandis que Corneille paraît toujours ressentir un secret dépit contre Aristote et ses commentateurs, Racine semble ne regarder les règles que comme les *conditions nécessaires* de la tragédie. Cela tient à ce que la « crise morale », à laquelle Racine ramène toute sa pièce, acquiert, par les trois unités, plus de concentration et de force, loin d'en être gênée comme le sont les actions historiques et *implexes* de Corneille. On dirait que ce système dramatique, en préparation depuis le XVI^e^ siècle, n'ait été inventé que pour lui. Dans la préface de *Bérénice*, il dit : « Il ne faut point croire que cette règle (la simplicité d'action) *ne soit fondée que sur la fantaisie de ceux qui l'ont faite... La principale règle est de plaire et de toucher. Toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première.* » Nous verrons que Molière (*Critique de l'École des femmes*, scène XII) et Boileau lui-même (*Art poétique*, III) ne parlent pas un autre langage.

Les sources de Racine; l'histoire et la légende. — Racine emprunte ses sujets soit à des poètes grecs comme Euripide, soit à l'histoire grecque ou romaine, soit à l'antiquité biblique; une fois, dans *Bajazet*, il s'inspire d'un fait contemporain. Il n'est pas moins scrupuleux que Corneille à expliquer, dans chacune de ses préfaces, les modifications qu'il se croit obligé de faire subir aux données de l'histoire ou de la légende. Toutes ces modifications, il les subordonne, nous allons le voir, à la *vraisemblance*, à la *dignité tragique des personnages*, à la théorie du *héros dramatique* qui ne doit être « ni tout à fait bon, ni tout à fait méchant ». Au fond, sa véritable opinion est dans les déclarations suivantes : « Il ne faut point s'amuser à chicaner les poètes dour quelques changements qu'ils ont pu faire dans la fable;

mais s'attacher à considérer l'excellent usage qu'ils ont fait de ces changements et la manière ingénieuse dont ils ont su accommoder la fable à leur sujet. » (Deuxième préface d'*Andromaque*.)

L'action dans Racine; la vraisemblance. — Nous touchons ici à une différence fondamentale entre le théâtre de Racine et celui de Corneille. Racine dit : *Il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la tragédie* (préface de *Bérénice*). Or, qu'est-ce que le *vraisemblable* au théâtre ? C'est l'illusion de la vérité et de la vie, dans l'action et dans les caractères.

Il s'agit *d'expliquer un fait par l'analyse des passions qui l'ont produit*. Cette vraisemblance générale entraîne la vraisemblance relative des parties : enchaînement, progression, *nécessité*.

Racine, au lieu d'espacer son intrigue, la réduit au minimum. « *Toute l'invention, dit-il, consiste à faire quelque chose de rien*, et ce grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poètes qui ne sentaient dans leur génie ni assez d'abondance, ni assez de force pour attacher, durant cinq actes, leurs spectateurs par une *action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression.* » (Préface de *Bérénice*.) — Entre l'*exposition* de la tragédie et le *dénouement*, il n'intervient aucun *fait* nouveau; tout se passe dans le cœur des personnages.

D'un bout à l'autre de la pièce, Racine est préoccupé *de donner aux variations des sentiments des causes psychologiques*.

De là, la plénitude et la logique de ses dénouements, qui, préparés dès l'exposition, sont la conséquence fatale des conflits engagés entre des passions violentes. Cette logique est d'autant plus admirable qu'elle sort de « raisons du cœur que la raison ne connaît pas ».

Les passions. L'amour, la jalousie, la galanterie. — Il n'est pas juste de dire que Racine n'a représenté que l'amour. Il a su peindre l'ambition politique chez l'homme et chez la femme : Mithridate, Acomat, Agamemnon, Mathan, Aman, Agrippine, Athalie. Dans Joad et dans Abner, il incarne des formes diverses du sentiment religieux et du loyalisme. Dans Burrhus, Narcisse, Ulysse, combien de nuances qui témoignent d'une profonde

connaissance de la cour et de la diplomatie! Andromaque, c'est la fidélité conjugale et l'amour maternel. Aucun de ces personnages n'est faible. Et l'on peut dire qu'il n'est point de passion humaine que Racine n'ait connue. — Mais il est vrai d'affirmer que le ressort essentiel de ses tragédies, c'est l'amour. Comment l'a-t-il compris et analysé?

Il faut avouer que Racine a prêté quelquefois à ses héros le langage de la galanterie. Mais quand il fait *parler la passion toute pure*, il acquiert autant de force que de simplicité. Comment arrive-t-il à donner cette puissance et ce naturel à l'amour-passion? par la *jalousie*. Nulle passion ne peut mieux préparer et expliquer un dénouement tragique. L'amour échappe à la fadeur galante par l'introduction de la jalousie, et, par elle, l'action prête à tomber se renouvelle.

Le style de Racine. — Voltaire voulait que l'on écrivît, à chaque page de Racine : *beau, sublime, admirable!* — La lecture de Racine donne, en effet, tout d'abord, une impression générale d'harmonie, de justesse, de poésie mesurée et continue. Mais c'est au théâtre qu'on doit le juger; ou du moins il faut savoir le lire comme un auteur qui a écrit pour que ses vers « passent la rampe ». Ce style, si parfait à la lecture, ne révèle ses qualités propres que dans la bouche des personnages que Racine fait parler. Où ce style étonne le plus, je veux dire où l'on sent le moins que « c'est un style », c'est quand « la passion toute pure » anime les personnages. Hermione, Roxane, Phèdre, Agrippine, Joad, etc., quand ils entrent dans leurs *fureurs*, rejettent toutes les élégances et tout l'appareil de la rhétorique. L'inversion et l'anacoluthe ne sont plus alors des *figures* ou des *procédés* : elles ont je ne sais quoi d'involontaire qui s'accorde avec les sursauts du cœur.

La versification de Racine est simple et « scénique », sans nulle recherche, toujours harmonieuse, et, dans les moments passionnés, très vigoureuse.

Œuvres en prose de Racine. — Racine est un excellent prosateur. Nous avons de lui des *Lettres* assez nombreuses, — celles qu'il écrit pendant son séjour à Uzès, en 1661-1662, à l'abbé

Le Vasseur, à Vitart, etc., — celles qu'il échange avec Boileau, de 1687 à 1699, — celles enfin qu'il adresse à son fils Jean-Baptiste. Les premières ont autant de charme piquant que les autres ont de gravité simple et douce; partout, il y a de l'esprit. — Nous possédons seulement quelques fragments de l'*Histoire de Louis XIV*, écrite par Racine en collaboration avec Boileau et Valincourt. La plus grande partie a été détruite par un incendie. — Mais si l'on veut se faire une idée exacte de Racine prosateur et historien, il faut lire son *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, publié après sa mort. Là, dans une langue sobre, aux délicatesses exquises, il *plaide*, sans en avoir l'air, pour son cher Port-Royal. C'est un admirable mémoire d'avocat. — Citons enfin, parmi ses discours académiques, sa réponse à Thomas Corneille (1684), qui contient un éloge magnifique et tout à fait critique du Grand Corneille.

Contemporains et successeurs de Racine.

Il faut se rappeler les luttes de Racine contre tant de rivaux qui essayaient de lui disputer la faveur du public, et ne pas l'isoler dans son temps comme dans la littérature. N'oublions pas, d'abord, que Corneille, de 1664 à 1674, a produit de nombreuses tragédies, non des meilleures sans doute, mais que son grand nom protégeait. *Suréna*, la dernière, est de la même année qu'*Iphigénie*. — **Thomas Corneille**, dont nous avons déjà parlé, obtenait de très gros succès; il donnait en 1672 (l'année de *Bajazet*) son *Ariane*, et en 1678 (un an après *Phèdre*) son *Comte d'Essex*.

Quinault (1635-1688) fut un médiocre poète tragique, et son *Astrate* (1663) mérite les railleries de Boileau; mais il composa des *livrets* d'opéras (*Proserpine*, *Armide*, etc.), dont Lulli écrivit la musique et qui sont remarquables par l'harmonie et la douceur de la versification.

Pradon (1632-1698) n'a été sauvé de l'oubli que par sa *Phèdre*. Mais il a écrit un très grand nombre de tragédies, dont la moins mauvaise est un *Régulus* (1688).

CHAPITRE X

MOLIÈRE ET LA COMÉDIE AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

I. — Avant Molière.

Nous rappelons, pour mémoire, les comédies de Corneille, en particulier *le Menteur* (1643). Une anecdote, discutable d'ailleurs, attribue à Molière ce propos : « Sans *le Menteur*, j'aurais sans doute fait quelques pièces d'intrigue, mais peut-être n'aurais-je jamais fait *le Misanthrope*. »

Rotrou n'a pas composé moins de treize comédies, dont les principales sont : *les Ménechmes* (1632) (à comparer aux *Ménechmes* de Regnard, 1705), *les Sosies* (1636) (à comparer avec *l'Amphitryon* de Molière, 1668), *les Captifs* (1638); *la Sœur* (1645).

Desmarets de Saint-Sorlin (1595-1675) a donné *les Visionnaires* (1637), dont Molière a tiré en partie le caractère de Bélise des *Femmes savantes*.

Scarron (1610-1660) représente le *burlesque*, genre qui est une protestation de l'individualisme et de la fantaisie sans limites contre l'esprit de discipline et de convenance mondaine. Il a écrit le *Virgile travesti* (pénible parodie de l'*Énéide*), le *Roman comique* (dont nous parlons ailleurs), des *Nouvelles* (dont Molière s'est souvenu pour l'*École des femmes* et *Tartuffe*), et des comédies.

Ses meilleures comédies sont *Jodelet ou le Maître Valet* (1645), et *Don Japhet d'Arménie* (1653).

Thomas Corneille (1625-1709) ne fut pas moins applaudi pour ses comédies que pour ses tragédies. Il donna un grand nombre de pièces imitées de l'espagnol. Les meilleures sont : *Don Bertrand de Cigarral* (1653), d'après Don F. de Rojas, et *le Geôlier de soi-même* (1655).

Boisrobert (1592-1662) mérite également de ne pas être oublié, pour sa *Belle plaideuse* (1654). Molière lui a pris une des situations les plus fortes de son *Avare* : le père usurier trouve son propre fils dans l'emprunteur qu'il veut exploiter.

Quinault (1635-1688), avant d'écrire pour Lulli des *livrets* d'opéra, fit jouer en 1665 *la Mère coquette*, fort jolie pièce, dont les vers ont une aisance encore charmante, et qui resta longtemps au répertoire.

Enfin, *le Pédant joué*, de **Cyrano de Bergerac** (1654), a fourni à Molière la « scène de la galère » des *Fourberies de Scapin*.

II. — La Comédie italienne en France.

Sous Henri III, s'établissent en France des troupes de comédiens italiens. Molière, pendant sa jeunesse, avait pu voir jouer à Paris quelques-uns des plus célèbres : Scaramouche et Trivelin. Pendant son séjour à Lyon, il eut l'occasion d'assister à des séries de représentations données par des troupes italiennes. Enfin, quand il revint à Paris, en 1658, il trouva la salle du Petit-Bourbon occupée par des Italiens, et il fit alterner ses représentations avec les leurs. On ne saurait donc se dispenser de signaler la comédie italienne dans une étude sur Molière, d'autant plus que celui-ci lui a emprunté d'abord des sujets, puis des procédés d'intrigue et de style.

III. — Molière (1622-1673).

Années d'enfance et de jeunesse (1622-1643). — Jean-Baptiste Poquelin, dit *Molière*, fut baptisé à Paris le 15 janvier 1622 (1). Son père, Jean Poquelin, avait sa boutique sous les piliers des Halles, à l'enseigne de Saint-Christophe, et était valet de chambre tapissier ordinaire du Roi. Sa mère, Marie Cressé, mourut quand l'enfant entrait dans sa onzième année.

Jean-Baptiste fut donc élevé d'abord dans un milieu tout à fait parisien, bourgeois et populaire. Il en conserva le sens du vrai dans la peinture des petites gens.

A ces premières impressions si franches et si directes, Jean-Baptiste joignit bientôt la culture de l'humanisme. Élève du plus célèbre collège de Paris, *Clermont*, dirigé par les Jésuites, il y fit d'excellentes études, de 1636 à 1641. C'est là, dit-on, qu'il aurait fait connaissance avec le jeune prince de Conti, qui devait, plus tard, s'établir le protecteur de sa troupe nomade. A cette époque, il connut aussi le philosophe Gassendi (2), un des esprits les plus hardis du siècle, auquel il est redevable sans doute de sa philosophie large et naturelle, voisine de l'épicurisme.

Quand il eut terminé ses classes, son père lui fit faire des études de droit; peut-être lui *acheta*-t-il un diplôme à l'Université d'Orléans. Après tant de sacrifices presque supérieurs à sa condition, il voulait se préparer en son fils un successeur à sa charge de tapissier du Roi. Mais le fils avait depuis longtemps le goût du théâtre. Tout jeune encore, son grand-père Cressé le menait sur le Pont-Neuf voir Tabarin et ses tréteaux, ou à l'Hôtel de Bourgogne, ou encore à la Foire Saint-Germain.

Fondation de l'Illustre Théâtre (1643). — Aussi, dès 1643, Jean-Baptiste passait-il un contrat avec les Béjart et quelques-

(1) Pour les questions relatives à la biographie et aux pièces de Molière, nous renvoyons une fois pour toutes à notre *Théâtre choisi de Molière* (Hatier), où nous nous sommes efforcé de donner sur chaque point les derniers résultats de la critique.

(2) Gassendi (1592-1655) est célèbre par sa lutte contre Descartes.

uns de leurs amis, pour fonder la troupe de l'*Illustre Théâtre*. C'est à ce moment que Jean-Baptiste Poquelin prend le nom de *Molière*.

Pendant les années 1643 et 1644, la nouvelle troupe essaye en vain de se créer un public. On la voit successivement établie au jeu de paume des Métayers, près de la porte de Nesles (angle des rues de Seine et Mazarine), — puis, au Marais, au jeu de paume de la Croix-Noire, près du port Saint-Paul (quai des Célestins); — enfin, peut-être, de nouveau sur la rive gauche, au jeu de paume de la Croix-Blanche (carrefour de Buci). Nulle part, l'*Illustre Théâtre* ne réussit. C'est alors que la troupe se décida à partir pour la Province, à la fin de 1645.

Molière en province (1645-1658). — Il est impossible, en dépit de recherches minutieuses, de suivre, année par année et étape par étape, les voyages de Molière (1).

Quel était son répertoire, en province? D'abord, très probablement, un grand nombre de pièces, sérieuses ou comiques, des auteurs à la mode. Molière y ajouta de bonne heure des pièces de sa composition, soit de grands ouvrages tragiques, soit des comédies imitées de l'Italie (comme *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux*), soit des farces, genre dans lequel il excellait (2).

(1) On signale sa présence : en 1647, à Toulouse, Albi, Carcassonne; en 1648, à Nantes; en 1649, à Toulouse et à Narbonne; en 1650, à Agen et à Pézenas... « En 1652, dit M. E. Rigal, Molière, devenu peu à peu le vrai chef de la troupe, est à Lyon et y fixe, peut-on dire, son quartier général. Pendant cinq ou six ans, 1652 à 1658, Molière, certes, ne s'interdira pas les excursions. On le trouvera plusieurs fois en Languedoc; on le trouvera à Vienne en Dauphiné, à Dijon, à Avignon, à Grenoble, voire à Bordeaux; mais c'est toujours à Lyon qu'il reviendra, et quand il quittera définitivement cette ville, ce sera pour rentrer à Paris, en faisant escale à Rouen. » Il faut signaler tout particulièrement les représentations données par la troupe de Molière pendant les sessions des États du Languedoc, à Pézenas (1650), à Carcassonne (1651), et de nouveau à Pézenas (1653). Cette même année, Molière retrouve son ancien condisciple du collège de Clermont, le prince de Conti. Celui-ci, charmé de Molière et de sa troupe, les fait venir à Montpellier en 1653, 1654 et 1655; puis encore à Pézenas en 1655 et 1657.

(2) Nous possédons deux de ces farces : *le Médecin volant* et *la Jalousie du Barbouillé*; on connaît les titres de quelques autres : *le Docteur amoureux* (joué devant la cour en 1658), *les Trois Docteurs rivaux*, *Gorgibus dans le sac*, *le Fagoteux*, etc. On y devine le sujet de quelques comédies futures.

Ainsi, sans qu'il nous soit possible d'insister sur le détail, Molière, entre 1646 et 1658, pendant douze ans, joue tout le répertoire contemporain, et s'exerce dans tous les genres.

Mais ce qu'il doit surtout à ce long séjour en province, c'est l'observation directe des mœurs et des caractères. Resté à Paris, Molière n'eût jamais trouvé l'occasion de contempler tant d'*originaux*. La province, moins soumise à l'étiquette, où la vie était plus simple et plus libre, où d'un lieu à un autre les types comme les costumes changeaient, lui offrait un champ d'observation dont il a su profiter. On nous le représente, chez le barbier de Pézenas, prêtant l'oreille aux conversations; ainsi dut-il s'instruire, partout où il s'arrêta.

Molière à Paris (1658-1673). — Enfin Molière, en 1658, revient à Paris. Il rapporte avec lui deux comédies achevées, *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux*, et une foule de *farces*. Le 24 octobre 1658, il est admis à donner, au Louvre, une représentation devant la cour; il joue *Nicomède* (comme acteur, il avait la prétention des rôles tragiques) (1), et *le Docteur amoureux*. La troupe fut jugée excellente dans le comique, et le Roi donna à Molière la salle du Petit-Bourbon, dans les bâtiments mêmes du Louvre, avec le titre de *Troupe de Monsieur* (2) et une pension. C'est au Petit-Bourbon que Molière fait jouer, en 1659, *les Précieuses ridicules*. Mais, l'année suivante, M. de Rataubon, architecte du Roi, expulse Molière; on démolit le Petit-Bourbon, pour commencer les travaux de la colonnade du Louvre. Monsieur lui permit alors de s'installer dans la salle du Palais-Royal, celle que Richelieu avait fait construire; c'est là que Molière donna toutes ses pièces, et qu'il mourut.

Il épouse, en 1662, Armande Béjart. En 1664, il a un fils, et le Roi consent à en être le parrain. Louis XIV, d'ailleurs, protège Molière contre ses ennemis, et l'appelle fréquemment à la cour, soit pour qu'il y joue quelque pièce de son répertoire, soit pour qu'il compose des divertissements de circonstance.

(1) Le plus célèbre portrait de Molière, par Mignard, le représente dans le costume de César, de *la Mort de Pompée*.

(2) Le frère du Roi, duc d'Orléans, portait officiellement le nom de *Monsieur*.

La vie de Molière semble avoir été d'une activité dévorante. Chef de troupe, acteur toujours en scène, et auteur, il n'a pas un instant de repos. On est stupéfait qu'il ait pu, entre 1658 et 1673, composer plus de vingt ouvrages, dont plusieurs en cinq actes et en vers! Il devait, comme l'en félicite Boileau, rimer avec une facilité singulière. A ce métier, il gagnait sans doute beaucoup d'argent. Il avait, dit-on, trente mille livres de rentes; et l'inventaire dressé après sa mort révèle un confortable large et artistique. Son caractère était plutôt porté à la tristesse; il fit rire, mais il ne riait pas. Il était homme de cœur, charitable, « né avec les dernières dispositions à la tendresse » (Grimarest), tolérant, ami fidèle. De complexion délicate, porté à l'hypocondrie (nous dirions aujourd'hui neurasthénique), il fut presque toujours malade, et en voulut aux médecins de leur impuissance à le guérir. On sait comment il mourut : sur la scène, pendant la quatrième représentation du *Malade imaginaire*, il fut pris d'une convulsion et d'un crachement de sang; on le transporta chez lui, où il expira dans la nuit. La maison où il est mort s'élevait au n° 40 de la rue Richelieu. Comédien, Molière était excommunié; pour obtenir qu'on l'ensevelît nuitamment en terre chrétienne, sa veuve dut aller se jeter aux pieds de Louis XIV (1).

Analyse des comédies.

Après les *farces* nombreuses, écrites pour le public de province et dont il nous reste deux échantillons : *la Jalousie du Barbouillé* et *le Médecin volant*, Molière donne à Lyon, en 1653 ou 1655, sa première grande comédie, *l'Étourdi*.

1653 ou 1655. **L'Étourdi ou les Contretemps.** — La pièce, en cinq actes et en vers, est imitée d'une comédie italienne de Nicolo Barbiéri, l'*Inavvertito* (*le Malavisé*), qui datait de 1629. Lélie aime Célie, qui a été vendue au vieillard Trufaldin par des bohémiens. Il faudrait à Lélie une assez forte somme d'argent pour délivrer Célie; c'est à la trouver que s'emploie le génie de Mascarille, son valet, le fourbe des fourbes (*fourbum imperator*). Mais chaque fois que Mascarille a inventé quelque ruse infaillible, la maladresse et l'étourderie de Lélie la font échouer.

(1) Cf. Boileau, *Ép.* VII.

Enfin, tout s'arrange au moyen d'une double reconnaissance, et Lélie épouse Célie.

1656. **Le Dépit amoureux.** — De nos jours, on représente cette pièce en deux actes. A l'origine, *le Dépit amoureux* était en cinq actes, imité d'une comédie italienne de Nicolo Secchi. On ne conserve que les charmantes scènes de brouille et de réconciliation, entre Éraste et Lucile, Marinette et Gros-René.

1659. **Les Précieuses ridicules.** — Le bourgeois Gorgibus a une fille, Magdelon, et une nièce, Cathos, qui sont devenues *précieuses*. Deux jeunes gentilshommes, La Grange et Du Croisy ont demandé Magdelon et Cathos en mariage : celles-ci, ne les jugeant pas assez distingués, ont répondu par un refus. La Grange et Du Croisy, pour se venger, envoient chez les *précieuses ridicules* leurs valets, Mascarille et Jodelet, qui se font passer pour des hommes du monde et pour de beaux-esprits et qui reçoivent le meilleur accueil. Mais soudain les maîtres reparaissent : ils obligent les valets à dépouiller leur déguisement et à se montrer en souquenille et en veste blanche. On juge de l'humiliation des deux précieuses. — C'était le vrai début de Molière; il pouvait dire, à dater de 1659 : « Je n'ai plus qu'à regarder le monde »; et, du parterre, une voix lui criait : « Courage, Molière, voilà la bonne comédie ! »

1661. **L'École des maris.** — Cette pièce, en trois actes et en vers, est imitée très librement des *Adelphes*, de Térence. Sganarelle et Ariste élèvent chacun une pupille; le premier tient Isabelle dans la plus dure contrainte, et se la voit enlever par le jeune Valère; Ariste est plein d'indulgence pour Léonor, gagne sa confiance, s'en fait aimer et l'épouse.

1661. **Les Fâcheux,** trois actes en vers, ont été composés par Molière pour le surintendant Fouquet. — C'est une comédie « à tiroirs »; dans un cadre très large sont introduites un certain nombre de scènes, où apparaissent des types qui ne reviendront plus. Pas d'autre intrigue que celle-ci : Éraste, qui aime Orphise, a obtenu d'elle un rendez-vous; il est sans cesse retardé par des *fâcheux* (importuns) : un duelliste, un joueur, deux bavardes précieuses, un chasseur, un pédant. Enfin Éraste peut rejoindre Orphise, et leur mariage est décidé. — Molière a dédié sa pièce au Roi.

1662. **L'École des femmes.** — Arnolphe a une jeune pupille, Agnès, qu'il veut épouser, et qu'il maintient dans l'ignorance et l'esclavage pour éviter qu'elle lui échappe. Cependant un jeune homme, Horace, fait la cour à l'innocente Agnès; il invente des stratagèmes pour attirer son attention et mériter son amour. Et c'est à Arnolphe lui-même,

qu'il ne connaît point pour le tuteur d'Agnès, qu'Horace fait confidence de ses succès. Les précautions nouvelles prises par Arnolphe tournent contre lui, et tout aboutit au mariage d'Agnès et d'Horace. La pièce pourrait porter pour épigraphe ces mots de Figaro : « Voulez-vous donner de l'esprit à la plus sotte : enfermez-la. » Molière, pour répondre aux critiques, composa une petite comédie de circonstance, **La critique de l'École des femmes**, afin d'instruire le procès de *l'École des femmes* devant le public, seul juge en ces matières.

1663. **L'Impromptu de Versailles** est un autre à-propos, joué à Versailles le 4 octobre de cette même année, et à Paris en novembre. — Molière se défend contre de Visé, Boursault, et les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne.

1664. **Tartuffe**. — Orgon est un bourgeois, remarié à Elmire, et qui a de son premier mariage un fils, Damis, et une fille, Mariane. Sa mère, M^me^ Pernelle, demeure avec lui. Orgon a toujours été un homme intelligent, et il s'est comporté pendant les troubles de la Fronde comme un brave et loyal sujet. Mais il a fait la rencontre d'un certain Tartuffe, qui s'est présenté à lui sous les dehors du plus parfait dévot; il s'en est entiché, au point de lui donner l'hospitalité, de lui confier ses secrets, et de lui promettre la main de sa fille. Quand la pièce commence, on voit la famille, jusqu'alors très unie, divisée en deux camps, pour et contre Tartuffe. En vain le frère d'Orgon, Cléante, lui conseille de se défier de cet hypocrite; en vain Damis surprend Tartuffe en train de déclarer son amour à Elmire; rien ne peut dessiller les yeux d'Orgon, qui chasse son fils, veut contraindre Mariane à ce mariage odieux, et fait une donation de ses biens à Tartuffe. Cependant, grâce à une ruse d'Elmire, Orgon finit par se convaincre de la scélératesse du faux dévot, et il veut le mettre à la porte. Mais Tartuffe, muni de l'acte de donation, va spolier la famille et faire arrêter Orgon, quand heureusement l'intervention du Roi amène la punition du coupable. — L'histoire de la pièce est curieuse. *Tartuffe* fut d'abord représenté le 18 mai 1664 à la cour, en trois actes, puis interdit. Molière acheva sa pièce en 5 actes, en donna une représentation en 1667; mais, nouvelle interdiction. Enfin, en 1669, *Tartuffe* fut autorisé par Louis XIV.

1665. **Don Juan**. — Don Juan est le « grand seigneur méchant homme », qui se joue de Dieu et des hommes. Il a quitté sa femme, Elvire, pour faire un autre mariage avec une jeune fille qu'il veut enlever à son fiancé. Une tempête jette Don Juan et son valet, Sganarelle, sur une côte; ils sont recueillis par des paysans, et Don Juan fait aussitôt la cour à deux filles de la campagne, Charlotte et Mathurine. Cependant

il est poursuivi par Don Carlos, frère d'Elvire; un hasard fait que Don Juan délivre ce gentilhomme d'une attaque de brigands; et Don Carlos lui accorde la vie. Don Juan arrive ensuite devant le tombeau du Commandeur, qu'il a tué jadis; il s'adresse à sa statue et, par une raillerie sacrilège, l'invite à dîner; la statue fait un signe d'acquiescement. A l'acte suivant, on voit le commandeur qui se rend à l'invitation de Don Juan, qui s'assied à sa table, et lui demande de venir à son tour souper avec lui. Don Juan va au rendez-vous; mais alors la terre s'entr'ouvre, il en sort des flammes, et Don Juan est englouti dans l'Enfer. En 1677, Thomas Corneille mit en vers le *Don Juan :* il en adoucit certains passages; et c'est sous cette forme que la pièce fut jouée jusqu'en 1840.

1666. **Le Misanthrope**. — Alceste hait tous les hommes, auxquels il reproche leur manque de franchise; il voudrait bannir de la société toutes les conventions hypocrites. Son ami Philinte, au contraire, prend tout doucement les hommes comme ils sont. Or, Alceste, par une singulière contradiction, aime une jeune veuve coquette et médisante, Célimène. L'action de la pièce, très simple, est constituée par ceci : Alceste vient chez Célimène, pour la mettre en demeure de lui dire si elle veut, oui ou non, l'épouser; et il en est toujours empêché. — Au cinquième acte, Célimène est confondue par tous ceux à qui elle a écrit des billets. Alceste, plus généreux, offre à Célimène de l'épouser, pourvu qu'elle consente à quitter le monde; comme elle hésite, il la « refuse », et déclare qu'il va « chercher sur la terre un endroit écarté, Où d'être homme d'honneur on ait la liberté ». — *Le Misanthrope* est considéré comme le chef-d'œuvre de Molière. Le succès en fut d'abord un peu hésitant; mais la pièce s'imposa et prit le premier rang.

La même année, **le Médecin malgré lui**. — On sait, comme nous l'avons dit en parlant des fabliaux, que Molière a profité, pour son *Médecin malgré lui*, du *Vilain Mire* (le Paysan médecin).

1668. **Amphitryon**. — Cette pièce est une imitation, et presque une adaptation en vers libres, de la comédie latine de Plaute. Déjà Rotrou en avait donné une version française dans *les Sosies* (1650).

— La même année, Molière écrit une nouvelle pièce en cinq actes, mais en prose, un de ses chefs-d'œuvre, **l'Avare**, puisé à diverses sources, entre autres l'*Aululaire* de Plaute et *les Esprits* de Larivey. — Molière nous peint en Harpagon un véritable *avare*, c'est-à-dire un homme très riche qui n'ose rien dépenser et qui continue à s'enrichir par l'usure. Harpagon a un fils, à qui il refuse de l'argent, et qui en em-

prunte à gros intérêts; une fille, qu'il veut marier *sans dot* à un vieux gentilhomme, et qui a signé une promesse de mariage à Valère, intendant d'Harpagon. Il veut lui-même se marier avec la jeune Mariane, et cet amour ne lui inspire aucun acte de générosité. La Flèche, le valet de Cléante, fils de l'avare, vole au père une cassette contenant 10.000 écus, et ne consent à la rendre que si Harpagon renonce à Mariane, aimée de Cléante. Il y aura deux mariages assortis : Mariane et Cléante, Élise et Valère. Quant à l'avare, il ira « revoir sa chère cassette ».

1670. **Le Bourgeois gentilhomme**, comédie-ballet, avec musique de Lulli. — M. Jourdain, riche bourgeois dont le père s'est enrichi en vendant du drap, veut faire l'homme de qualité. Il prend un maître de musique, un maître à danser, un maître d'armes, un maître de philosophie. Il se laisse escroquer de l'argent par Dorante, qui « parle de lui dans la chambre du Roi ». Il ne veut marier sa fille, Lucile, qu'à un gentilhomme. — Cependant, Covielle, valet de Cléante qui aime Lucile, invente un stratagème burlesque pour duper M. Jourdain. Il lui présente Cléante comme le fils du Grand Turc venu pour épouser sa fille. M. Jourdain, très flatté, se fait recevoir *mamamouchi*, et accorde la main de Lucile à Cléante. — Le divertissement turc, qui termine la pièce, était alors une sorte d'actualité; la *turquerie* était à la mode.

1671. **Les Fourberies de Scapin**. — Cette comédie, en trois actes et en prose, est imitée du *Phormion* de Térence. Molière y revient aux valets italiens et y reprend encore une farce de son répertoire primitif : *Gorgibus dans le sac*, imitée d'une célèbre tabarinade.

1672. **Les Femmes savantes**. — Le bon bourgeois Chrysale a pour femme Philaminte, et pour filles Armande et Henriette. Philaminte s'est jetée dans le pédantisme avec sa belle-sœur Bélise, et a entraîné dans sa manie sa fille aînée Armande; le plus bel ornement de son salon est Trissotin, poète ridicule et hypocrite. Le jeune Clitandre avait demandé la main d'Armande; mais celle-ci l'ayant fait attendre pendant trois ans, Clitandre reporte son amour dédaigné sur Henriette. Philaminte veut faire épouser Henriette à Trissotin. De là conflit entre le père et la mère. Celle-ci triomphe d'abord, grâce à la faiblesse de Chrysale, et Trissotin semble le maître de la situation; il trône dans ce salon où il fait admirer ses vers, et où il introduit le pédant Vadius. Henriette est en danger d'épouser Trissotin, quand Ariste, frère de Chrysale, annonce que la famille est ruinée : aussitôt Trissotin se retire, car il n'en voulait qu'à la dot. La nouvelle était fausse, et destinée seulement à démasquer le bel esprit *mercenaire*. Philaminte consent alors au mariage d'Henriette et de Clitandre.

1673. **Le Malade imaginaire**. — Argan est un malade *imaginaire :* il s'occupe exclusivement de sa santé, et veut marier sa fille Angélique au fils d'un médecin, M. Diafoirus. Il est d'ailleurs poussé à sacrifier ses enfants par sa seconde femme, Béline, qui lui fait faire un testament en sa faveur. Détrompé par son frère Béralde, il finit par consentir au mariage d'Angélique et de Cléante qu'elle aime, mais il se fera lui-même recevoir médecin. De là, une *cérémonie*, qui est la parodie des réceptions de docteurs à la Faculté, au XVII^e siècle. C'est aujourd'hui une occasion de faire défiler devant le public tous les artistes du théâtre. — A la quatrième représentation, Molière fut frappé d'une attaque; il put achever son rôle, mais, transporté chez lui, il y mourut.

Outre les pièces que nous venons d'analyser, Molière a écrit : *Sganarelle* (1660), *Don Garcie de Navarre* (1661), *Le Mariage forcé* (1664), *L'Amour médecin* (1665), *Georges Dandin* (1668), *Monsieur de Pourceaugnac* (1669), *Psyché* (1671), *La Comtesse d'Escarbagnas* (1672).

Molière, les règles et le public. — C'est dans *la Critique de l'École des femmes* que Molière nous donne, par la bouche de Dorante, son opinion sur les règles du théâtre. « Ce ne sont là, dit-il, que quelques observations que le bon sens a faites sur ce qui peut ôter le plaisir que l'on prend à ces sortes de poèmes... Le même bon sens qui les a faites autrefois les fait aisément tous les jours, sans le secours d'Horace et d'Aristote. » Pour lui, comme pour Racine, la grande règle, c'est de *plaire*. Mais à qui faut-il plaire ? A deux sortes de spectateurs, dont Molière se réclame à la fois : le *parterre* et la *cour*. Une comédie qui fait rire tout ensemble la cour et le parterre, a « attrapé son but ». — Molière a défini lui-même le genre de comédie qu'il a pratiqué jusque dans ses farces en apparence les plus excentriques : « Lorsque vous peignez des hommes, il faut *peindre d'après nature*. On veut que ces portraits ressemblent, et vous n'avez rien fait, si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle... C'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens. »

L'action dans les comédies de Molière. — Molière, au point de vue de l'intrigue, est l'élève des Italiens. Il sait construire une pièce avec une remarquable aisance, en faisant naître les incidents les uns des autres. Mais il faut bien remarquer que

Molière, dans ses chefs-d'œuvre, ne s'attache guère à l'intrigue pour elle-même, et qu'il la subordonne presque entièrement à l'étude psychologique. Il s'efforce de placer ses personnages principaux dans une série de situations, qui solliciteront successivement toutes les parties de leur caractère. — Aussi, cette opération terminée, et lorsque Molière est bien sûr d'avoir décomposé suffisamment son personnage, brusque-t-il le dénouement. Il accepte avec une réelle indifférence, la plupart du temps, les dénouements à l'italienne, les reconnaissances suivies de mariage, dans *l'École des femmes*, *l'Avare*, *les Fourberies de Scapin*. La conclusion des *Femmes savantes* est celle d'un vaudeville; le châtiment de *Tartuffe* est peu vraisemblable; *le Bourgeois gentilhomme* et *le Malade imaginaire* sombrent dans la bouffonnerie. — Une seule pièce, le chef-d'œuvre, se passe de dénouement artificiel, c'est *le Misanthrope* : aussi est-ce le type achevé d'une action telle que la concevait Molière; c'est sa « pièce des connaisseurs ».

Les caractères. Molière observateur de son temps et de l'homme. — Quels sont les personnages que Molière a fait agir dans ses pièces si largement construites? Lui-même nous dit qu'il *peint d'après nature ;* on l'avait surnommé le *Contemplateur*. En effet, la première qualité de Molière, c'est que tout en grossissant et en poussant parfois jusqu'à la caricature les traits que lui a fournis le réel, il donne l'impression de la vérité. Les moindres de ses personnages sont vivants. Quand Molière étudie à fond un travers ou un vice, il se préoccupe avant tout de placer l'individu en qui il incarne ce vice, dans le milieu social le plus propre à l'expliquer, à le faire ressortir, et à nous suggérer des réflexions morales. Voilà pourquoi la plupart des grandes comédies de Molière ont pour cadre général l'intérieur d'une famille bourgeoise. On conçoit toute l'intensité que prend un travers ainsi placé; il provoque des résistances et des réactions; il détermine d'autres travers ou vices contradictoires, la prodigalité, l'étourderie, l'impertinence, la faiblesse, la vulgarité...

Molière ne se contente pas de *situer* les caractères; il les compose d'éléments assez nombreux pour que, en eux-mêmes, ils aient la complexité de la nature et restent parfois énigma-

tiques comme elle. Tartuffe est un mélange singulier de fanatisme et d'*imposture*, comme Alceste de vertu et d'orgueil, comme Philaminte de stoïcisme admirable et de sotte vanité féminine, etc.

Le tragique dans Molière. — Musset a excellemment défini : *Cette mâle gaîté si triste et si profonde Que lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer.* Il n'est pas une grande comédie de Molière, *l'École des femmes*, *le Misanthrope*, *l'Avare*, *les Femmes savantes*, *le Bourgeois gentilhomme*, et certaines farces, comme *le Malade imaginaire*, qui ne contiennent, en puissance, un véritable drame. Mais si Molière sent et nous fait sentir les profondeurs tragiques de ses sujets, il ne s'y arrête jamais longuement; il dissipe très vite l'impression sérieuse, à laquelle il semble qu'il ait cédé malgré lui, par la force même des choses. Molière est un philosophe, qui d'abord devait s'attrister devant la vie, comme le prouvent ses grands yeux mélancoliques et ses sourcils froncés; et son premier mouvement, sa *tentation*, c'était le drame. Mais disposé d'abord à « prendre les choses au tragique », la réflexion les lui montre bientôt comme des « folies ».

La morale dans Molière. — On a accusé Molière d'être immoral. Parmi les opinions les plus défavorables, il faut rappeler celles de Bossuet (*Maximes sur la comédie*), de Fénelon (*Lettre à l'Académie*) et de J.-J. Rousseau (*Lettre à d'Alembert*). Fénelon et Jean-Jacques l'accusent tous deux, à peu près dans les mêmes termes, « d'avoir donné un tour agréable au vice et une austérité ridicule à la vertu ».

Mais il faut observer que les égoïstes et les vicieux, chez Molière, sont punis par le mépris des honnêtes gens, et souvent par l'insuccès personnel : ainsi Sganarelle, Arnolphe, Tartuffe. D'autres, qui paraissent réussir au dénouement, sont châtiés par l'abandon des leurs, ou par les conséquences prévues de leur folie : ainsi Harpagon, M. Jourdain, Argan, Armande.

Molière, dit-on, représente des scélérats ou des vicieux de grande envergure, et jette le ridicule sur les honnêtes gens : ainsi Tartuffe a de l'allure, et c'est Orgon qui est un pauvre

homme; le petit marquis de *George Dandin* est spirituel et avisé, et Dandin est un sot; Célimène se tire d'affaire par des mensonges et des révérences, et Alceste est dupé, etc. On peut répondre que Molière avertit les Orgons, les vrais dévots, qu'il y a des Tartuffes, et les Philamintes qu'il y a des Trissotins; il prévient les Georges Dandins du danger de la mésalliance; et, dussent-ils souffrir d'abord de la leçon, il tente de prévenir les Alcestes contre les Célimènes.

Est-ce à dire qu'aucune objection ne subsiste contre la morale de Molière? Molière veut plaire, et il ne plaît pas toujours par d'excellents moyens; ses plaisanteries nous ramènent parfois aux traditions populaires de la *farce*.

Le style de Molière. — C'est un style de *théâtre*. Aussi a-t-il, à diverses époques, provoqué les critiques soit des puristes, comme La Bruyère, soit d'écrivains peu habitués au théâtre, comme Fénelon. Il faut avouer que Molière écrit très vite, soit en vers, soit en prose; de là, surtout en vers, quelques passages pénibles, quelques *figures* pas assez cohérentes, quelques traces de galimatias. Mais, d'autre part, il faut toujours se rappeler que Molière a le génie dramatique si objectif, qu'il écrit chaque rôle sous la dictée de son personnage. Les marquis et les jeunes élégants parlent naturellement le langage alambiqué, un peu précieux, des gens à la mode, et c'est une sorte de *jargon* que Molière ne prend pas à son compte. Les gros bourgeois, comme Chrysale, M. Jourdain, M^me^ Jourdain, M. Josse, M. Dimanche, parlent la bonne, simple et drue langue française, celle du Palais et des boutiques. Et les servantes s'expriment sans façon, tantôt avec les proverbes des Halles, et tantôt avec l'accent de leur province. En un mot, Molière n'a pas *un style*, il a autant de styles que de personnages différents; en quoi il est infiniment supérieur à Regnard, à Marivaux, à Beaumarchais et à Dumas fils.

IV. — Après Molière.

Après Molière, il suffit de citer deux écrivains comiques (puisque nous rattachons Dancourt et Regnard au XVIII^e^ siècle) :

Boursault (1638-1701). — De ses comédies, assez nombreuses, on peut retenir *le Mercure galant* (1683), *Ésope à la ville* (1690), *Ésope à la cour* (1701).

Baron (1653-1729), célèbre acteur de la troupe de Molière, est l'auteur de *l'Homme à bonnes fortunes* (1686); le héros de cette comédie, Moncade, sorte de nouveau Don Juan, est, avant *le Chevalier à la mode*, un type significatif.

Constitution de la Comédie-Française (1680). — Molière mort, la troupe, dont sa veuve avait pris la direction avec le comédien La Grange, fut forcée de quitter la salle du Palais-Royal, dont s'emparait Lulli (mai 1673). Elle s'installa rue Guénégaud; la troupe du Marais vint la rejoindre et fusionna avec elle. Enfin, le 23 juin 1680, une ordonnance du Roi réunissait aux comédiens de la rue Guénégaud ceux de l'Hôtel de Bourgogne : la *Comédie-Française* était fondée. Elle devait, à travers de nombreuses vicissitudes et de fréquents déplacements, subsister jusqu'à nos jours, et conserver le dépôt des grandes traditions scéniques.

CHAPITRE XI

LA FONTAINE ET LA FABLE

La Fontaine (1621-1695).

Enfance et jeunesse. — Jean de La Fontaine est né à Château-Thierry, le 8 juillet 1621. Son père, Charles de La Fontaine, était maître des eaux et forêts, capitaine des chasses, et fils lui-même d'un marchand drapier. Après de bonnes études classiques à Reims, La Fontaine se crut la vocation ecclésiastique et, à l'âge de dix-neuf ans, il entra à l'Oratoire, où il resta environ un an. Puis il se fit recevoir avocat; et, en 1644, on le retrouve à Château-Thierry, d'où il ne bougera pendant près de dix ans que pour faire quelques voyages à Reims et à Paris. C'est là qu'à l'âge de vingt-sept ans, il se laissa marier avec Mlle Marie Héricart, fille du lieutenant-criminel de la Ferté-Milon. En même temps, La Fontaine avait hérité de la charge de son père, dont il resta titulaire jusqu'en 1672, et qu'il remplit fort mal. A cette époque, en effet, il accumulait, par la rêverie et par la lecture, le *fonds* qu'il devait exploiter bientôt, dans ses *Contes* et dans ses *Fables*. C'est en 1645 qu'il publie son premier ouvrage, une traduction de l'*Eunuque* de Térence.

Séjour chez Fouquet. — De 1657 à 1661, La Fontaine vécut à Saint-Mandé ou à Vaux, chez Fouquet, auquel l'avait présenté son oncle Jannart. Il avait dédié au surintendant, en 1657, son poème d'*Adonis ;* celui-ci lui fit une pension, en échange de

laquelle il ne lui demandait, tous les trimestres, que quelques vers. Le séjour chez Fouquet lui fit connaître la société du temps : Mme de Sévigné, Mlle de Scudéry, Desmarets, Conrart, Chapelain, et en général les poètes que Boileau allait bientôt ridiculiser. Mais aussi il assista, en 1661, à ces fêtes fameuses où furent représentés par la troupe de Molière l'*École des maris* et *les Fâcheux ;* et il témoigne, à ce propos, dans une lettre à Maucroix, d'un enthousiasme de connaisseur.

A Paris. — Les Contes. — Les Fables. — La chute de Fouquet (auquel il resta plus fidèle qu'on ne l'aurait attendu d'un caractère aussi faible que le sien) le troubla dans cette quiétude. Jannart ayant été exilé en Limousin, La Fontaine fit le voyage avec lui. Nous le savons par les lettres charmantes qu'il adresse à sa femme. — A son retour, il est protégé par la duchesse de Bouillon et par la duchesse douairière d'Orléans, veuve de Gaston. Mais en même temps il se liait avec Molière, Racine et Boileau, qui devaient rester ses inséparables amis.

Cependant, en 1664, La Fontaine avait publié son premier recueil de *Contes*, sous ce titre : *Nouvelles en vers tirées de l'Arioste et de Boccace ;* — en 1665, il en donne une seconde série. — En 1668, paraissent les six premiers livres des *Fables*, dédiés à Mgr le Dauphin. La Fontaine espérait, par cette dédicace, se concilier la faveur de Louis XIV, qui ne l'aimait point et qui ne l'aima jamais. En 1664, c'est *Psyché*, poème mêlé de prose. En 1671, un troisième recueil de *Contes*.

Chez Mme de la Sablière. — L'Académie. — L'année 1672 marque une date importante dans la vie de La Fontaine : Mme de la Sablière, femme d'un riche financier, lui offre l'hospitalité. La Fontaine devait rester vingt ans chez elle. Lorsque Mme de la Sablière se retira aux Incurables (1683), elle laissa au fabuliste un appartement dans son hôtel de la rue Saint-Honoré, d'où La Fontaine ne sortit qu'en 1693, à la mort de sa bienfaitrice, pour aller habiter chez Mme d'Hervart. Il donna, en 1679, son deuxième recueil de *Fables* (livres VII à XI), dédié à Mme de Montespan. Mais la publication de nouveaux *Contes*, en 1675, l'avait encore compromis dans l'esprit de Louis XIV. Et lors-

qu'il fut élu, en 1683, à l'Académie française, le Roi refusa de ratifier son élection, jusqu'à ce que celle de Boileau, l'année suivante, lui eût paru une compensation suffisante.

Dernières années. — « Il avait promis d'être sage. » Mais il publie encore plusieurs *Contes* en 1685. C'est l'époque où il écrit quelques médiocres pièces de théâtre. Enfin, en 1694, La Fontaine dédie au jeune duc de Bourgogne, l'élève de Fénelon, son douzième livre de *Fables*. — Une grave maladie, en 1692, l'avait déjà ramené à des sentiments de piété sincère; il avait désavoué ses *Contes*. Le 13 avril 1695, il mourut très chrétiennement, chez M. d'Hervart, rue Plâtrière (rue J.-J.-Rousseau).

Son caractère. — On a exagéré la bonhomie de La Fontaine, et son inconscience. Le sentiment de son génie très particulier, et qui ne pouvait se développer qu'en l'absence de toute contrainte et de toute préoccupation matérielle, l'a rendu égoïste et a fait de lui un véritable parasite. D'un autre côté, il semble avoir manqué au plus haut degré d'énergie morale et de volonté. Si quelque chose, du reste, peut lui faire pardonner ses défauts, c'est la franchise sincère et touchante avec laquelle il les a souvent avoués; c'est la confusion qu'en ses meilleurs moments il en a éprouvée; c'est enfin, il faut bien le dire, qu'il a possédé, comme penseur et comme écrivain, les *qualités de ses défauts*, et qu'il représente seul, avec son génie, au XVII^e^ siècle, la poésie indépendante.

Les Poésies diverses, les Contes, les Lettres. — On a vu, par la biographie qui précède, que La Fontaine ne fut pas seulement un *fabuliste*, mais que, de 1654 à 1694, il a écrit un peu dans tous les genres. Signalons, parmi ses *Poésies diverses*, l'*Élégie aux Nymphes de Vaux* (1661), le *Discours à M^me^ de la Sablière* (1684), l'*Épître à Huet* (1687).

Les *Contes*, imités de Boccace, célèbre conteur italien du XIV^e^ siècle, et de l'Arioste, poète italien du XVI^e^ siècle, tirés souvent du vieux fonds français et gaulois, n'auraient point suffi à immortaliser La Fontaine. Quelles que soient les qualités du style et de la versification, la forme des *Contes* est loin de valoir celle des *Fables*.

Enfin, il faut citer *Psyché*, sorte de roman mythologique en prose et en vers, dont on connaît surtout le *Prologue*.

La Fontaine trouve dans la Fable le cadre qui lui convient. — Mais, dans tous ces genres La Fontaine ne pouvait donner sa complète mesure. Il lui en fallait un qui fût à peine déterminé, et qui, en même temps, embrassât tous les autres. Il trouva la *fable*. — La *fable* est un conte : or, La Fontaine est narrateur exquis, formé à l'école des vieux trouvères du XIV^e^ siècle, et des Italiens; — la fable est une comédie : La Fontaine sait observer et peindre les ridicules, entrer dans les caractères, prêter à chacun le langage de sa condition; — la fable comporte un décor formé par la description de la nature : La Fontaine connaît et aime la nature; — la fable permet des réflexions personnelles, et par conséquent la poésie individuelle et lyrique, exclue des autres genres : La Fontaine, rêveur, capricieux, mélancolique, y pourra nous confier ses impressions et ses vœux; — enfin la fable demande une *morale* : La Fontaine, épicurien, bonhomme, ironique témoin des devoirs sociaux, nous dira ce qu'il pense des hommes à propos des bêtes.

Comment La Fontaine transforme la Fable. — Voyons donc comment il transforme la fable ésopique pour lui donner cette étendue et cette richesse, et pour s'y trouver à l'aise.

1° Il se soucie peu d'inventer les sujets : « Son originalité, a dit Sainte-Beuve, est dans la manière, non dans la matière. »

2° Il trouve chez Ésope, Phèdre, Pilpay, etc., les éléments d'un *petit drame*, et il le perfectionne : — *a*) en *organisant* l'intrigue, dont l'exposition, les péripéties, le nœud, le dénouement, sont admirablement liés. — *b*) Il lui donne souvent un petit *décor*, très sobre, mais très suggestif et que nous n'avons pas de peine à compléter. — *c*) Il y précise, avec une étonnante sûreté, le *caractère* de ses personnages. Chacun d'eux est vivant, a son allure, sa physionomie, ses gestes et son langage. — *d*) La Fontaine, comme Molière, n'a pas *un style ;* il laisse parler le renard, le loup, le lion, le financier, le savetier, la laitière, selon le *caractère* et la *condition* qu'ils représentent. — Tels sont les éléments essentiels du *drame* chez La Fontaine. Ajoutons ici

qu'il faut également entendre la définition qu'il donne de ses fables, « une ample comédie à cent actes divers », dans un sens plus étendu, — comme *la Comédie humaine* de Balzac.

3° La Fontaine connaît les animaux; il les aime, et il proteste contre la théorie de Descartes qui ne veut voir en eux que des machines (*Discours à M^me^ de la Sablière*). — Il les a analysés, non en savant, mais comme l'ont fait de tout temps les enfants et les gens du peuple : son génie consiste à les avoir *observés*, *peints* d'après nature, et à leur avoir prêté des sentiments *toujours d'accord avec leur physique*.

4° La Fontaine a le sentiment de la nature. Ces animaux, il les a vus aller et courir dans les bois, sur les prés, dans l'eau du fleuve ou du ruisseau. Souvent aussi La Fontaine se laisse aller à la rêverie : *O fortuné séjour, ô champs aimés des dieux !...* C'est par là qu'il est un lyrique, au sens le plus large du mot.

5° Il peint dans ses fables toutes les conditions sociales, tantôt sous la figure des animaux (le lion est le *roi*, le renard le *courtisan*, etc.), tantôt sans aucune transposition (le savetier, les paysans, le meunier, le curé, l'astrologue...); car il y a beaucoup de *contes* parmi les fables. — On peut tirer de La Fontaine, comme de Molière et de La Bruyère, toute une galerie de portraits du XVII^e^ siècle, et il n'en est guère de plus variée ni de plus complète; mais ce sont en même temps des *caractères humains*, qui resteront toujours vrais.

La morale de La Fontaine. — La Fontaine n'a évidemment pas entrepris ses fables pour donner des leçons à ses contemporains; son indulgente philosophie ne peut lui suggérer l'idée de *dogmatiser*. Mais, enfin, il écrit des *fables ;* la tradition veut que la fable ait une *moralité*, et il ne prétend pas s'y soustraire. Dans sa *préface* de 1668, il insiste sur l'*utilité de l'apologue*, lequel se compose de deux parties : le *corps* qui est le récit, et l'*âme* qui est la moralité. C'est nous dire, très habilement, que nous ferons bien de ne pas attendre que l'auteur ait exprimé la leçon qu'il prétend tirer de la fable; mais que cette leçon *circule* en quelque sorte dans tout le récit et s'en dégage d'elle-même. — La Fontaine enseignera, comme la vie, la *morale de l'expérience*. Il nous apprendra que la présomption, la vanité

l'orgueil, la dureté du cœur, la prodigalité, l'avarice, etc., poussent l'homme à méconnaître les conditions *naturelles* ou *sociales* de la vie. « Il se faut entr'aider, *c'est la loi de nature.* » « *On a souvent besoin* d'un plus petit que soi. » « On hasarde de perdre, en voulant trop gagner. » « En toute chose, il faut considérer la fin. » « Ne nous associons qu'avec nos égaux », etc. Il nous prévient contre toutes les *puissances*, la cour, la justice, les gens de finance, etc. — Il nous donne une leçon générale de modération et d'intelligente bonté.

Et maintenant, disons que cette morale est incomplète, que le nom même de *morale* ne lui convient qu'à demi, qu'elle n'apprend ni le dévouement, ni le sacrifice, ni aucune de ces vertus dont il faut que l'homme soit épris pour être vraiment grand.

La Fontaine écrivain. — La Fontaine est, avec Molière, et plus encore que lui, l'écrivain classique le plus riche et le plus varié. Il sait prendre tous les tons. Il est grave et presque sublime, tantôt sérieusement, tantôt à la façon héroï-comique. Il est simple et ironique, amusé autant qu'amusant, dans la plupart de ses fables. Dans chaque genre, sa langue est d'une remarquable propriété. De là, un vocabulaire plus étendu que celui d'aucun autre écrivain de son temps. C'est justement cette variété et cette richesse qui ont préservé La Fontaine, au XIX^e^ siècle, contre les critiques; son *réalisme* a plu, comme plaisait son lyrisme. Mais il est bien *classique*, par la mesure et par l'unité. — Versificateur, La Fontaine a prouvé qu'il connaissait les moindre secrets du métier. Ce n'est rien de dire qu'il a usé de tous les genres de vers; son mérite est de les avoir appropriés à son sujet. Le *vers libre* était la forme obligée d'un genre où l'on passait de la description au dialogue, de la satire à la morale, du comique au lyrisme.

Pourquoi Boileau omet la fable dans *l'Art poétique*. — On a prétendu que Boileau pouvait craindre de déplaire à Louis XIV s'il parlait, dans son *Art poétique*, de la Fable, représentée par un écrivain que le Roi tenait pour suspect. Cette raison ne saurait être admise. La vérité est que Boileau donne exclusivement les règles des genres *poétiques*, c'est-à-dire de ceux qui devaient

être écrits *en vers*. Aussi ne trouve-t-on dans son ouvrage ni le *Conte*, ni l'*Épître*, ni le genre *didactique*, ni la *Fable*, qui peuvent user de la prose comme de la poésie. Ajoutons que Boileau ne cite pour modèles que des anciens, ou des contemporains morts à l'époque où il écrit.

Mais disons surtout que rien, ni dans la vie ni dans l'œuvre de Boileau, ne saurait nous autoriser à lui attribuer une lâcheté d'autant plus vile que La Fontaine était pour lui un ami sûr et confiant.

CHAPITRE XII

LA THÉORIE DE L'IDÉAL CLASSIQUE

BOILEAU. — LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES

I. — Boileau (1636-1711).

Vie et caractère. — Comme Molière et Voltaire, Nicolas Boileau-Despréaux est né à Paris (1), le 1er novembre 1636. Il était le quinzième enfant de Gilles Boileau, greffier au Parlement. Il fit ses études au collège d'Harcourt (aujourd'hui lycée Saint-Louis), puis au collège de Beauvais, à Paris. On le destinait à l'Église; mais rebuté par la théologie, il obtint de son père la permission de faire son droit, et il devint avocat. D'ailleurs, il n'aimait pas plus la chicane que la scolastique.

A la mort de son père (1657), il se trouva possesseur d'une modeste mais solide fortune et put librement se vouer à la poésie; c'est alors qu'il se fit appeler Boileau-*Despréaux*, et ses contemporains l'ont presque toujours désigné sous ce dernier nom.

Boileau commença par publier quelques vers médiocres dans un recueil de *poésies galantes* paru en 1663. Mais, dès 1660, il avait écrit sa première satire; et il continua jusqu'en 1669 à combattre les mauvais poètes et à défendre ceux que la posté-

(1) Une légende discutable le fait naître dans la chambre où fut composée la *Satyre Ménippée*.

rité a reconnus. C'est la première période de sa vie littéraire. — La seconde s'étend de 1669 à 1677 : elle comprend les *Épîtres*, les quatre premiers chants du *Lutrin*, *l'Art poétique*. Protégé et aimé par le Roi, il n'en obtient une pension qu'en 1676; en 1677, il est nommé historiographe, en même temps que Racine. — La troisième période, de 1677 à 1711, est celle pendant laquelle Boileau compose ses derniers ouvrages en vers, quelques satires et épîtres, les chants V et VI du *Lutrin*.

L'Académie ne songeait point à lui; elle était pleine encore des écrivains qu'il avait ridiculisés; le Roi l'imposa en 1684. Il fut alors très occupé par la *Querelle des anciens et des modernes*, à partir de 1687. A la fin de son existence, survivant à tous ses amis, accablé d'infirmités, il était devenu morose et chagrin.

Il mourut le 13 mars 1711, rue du Cloître-Notre-Dame, chez le chanoine Lenoir. Il fut inhumé dans la Sainte-Chapelle. Depuis 1819, les restes de Boileau ont été transportés à l'église Saint-Germain-des-Prés.

Les Satires bourgeoises et morales. — Disons d'abord quelques mots des satires « bourgeoises », et des satires morales. Boileau n'a jamais été meilleur poète, dans le sens où ce mot implique le don de *voir* et de *peindre* le détail pittoresque, que dans le *Repas ridicule* (Sat. III) et dans les *Embarras de Paris* (Sat. VI). Il est alors un *réaliste* très spirituel. Et chaque fois que, dans les satires morales et littéraires, il se remet à *décrire*, les mêmes qualités se retrouvent (voyez en particulier, dans la satire X, l'histoire du lieutenant-criminel Tardieu). A plus forte raison dans *le Lutrin*. Il est bon, sans doute, de citer les beaux vers des *Épîtres* et de *l'Art poétique ;* mais Boileau y est abstrait, et sa langue n'a plus la même saveur.

Les satires morales sont décidément moins bonnes, sauf la satire V *(la Noblesse)* qui est judicieuse et courageuse. La satire IV *(les Folies humaines)*, la satire VIII *(l'Homme)*, sont formées de lieux communs anciens, et qui cette fois ne sont renouvelés ni par l'observation des mœurs contemporaines, ni par le pittoresque de l'expression. La satire X *(les Femmes)*, assez maladroitement imitée de Juvénal, contient cependant quelques *portraits* vivement tracés. On peut presque négliger les faibles satires XI et XII *(l'Honneur* et *l'Équivoque)*.

Les Satires littéraires. — Dans les satires bourgeoises ou morales, les traits ne manquent pas contre les mauvais poètes *(le Repas ridicule)*, les précieuses *(les Femmes) ;* les noms de Cotin, de Chapelain, de Coras,

de Pradon, y apparaissent soudain, au détour d'un vers. On sent que Boileau est avant tout, et par nature, un critique littéraire. Ses meilleures satires, celles auxquelles on est obligé de reconnaître à la fois de l'*opportunité* et de l'*influence*, sont donc les satires II *(A Molière, sur la Rime)*, VII *(le Genre satirique)*, IX *(A son Esprit)*.

Trois excès, nous l'avons vu, s'étaient manifestés dans la poésie française : la *préciosité*, l'*emphase* et le *burlesque ;* et chacune de ces *déformations de la nature* était représentée, vers 1660, par des poètes influents.

Ainsi, le rôle de Boileau satirique, à son heure, fut double : d'une part, ruiner les fausses réputations qui encombraient les salons et la scène, pour déblayer la route aux grands génies; d'autre part, imposer à l'opinion les Racine et les Molière.

Boileau pouvait donc légitimement faire son apologie dans la neuvième satire, qu'il adresse *A son Esprit*. Il y répondait victorieusement à des objections qu'il savait retourner contre ses adversaires eux-mêmes. Les « droits et les limites » de la satire sont ici parfaitement tracés, et Boileau se vante avec raison de n'avoir jamais fait de fâcheuses personnalités : il a toujours su « de l'homme d'honneur distinguer le poète ».

Les Épîtres. — Parmi les Épîtres, il faut citer d'abord celles où Boileau, s'adressant au Roi, lui donne des conseils de modération tout en le louant avec finesse (ép. I), et raconte ses exploits (ép. IV) *(le Passage du Rhin)*. — Viennent ensuite les épîtres à la fois morales et littéraires, qui sont les meilleures (V, VII, IX). Les deux dernières surtout : à Racine, *Sur l'Utilité des ennemis*, et, à Seignelay, *Sur le Vrai*, sont les chefs-d'œuvre de Boileau; on y a remarqué avec raison, surtout dans la VII[e], une émotion assez rare chez lui, et qui n'en a que plus de prix. — Enfin, d'autres épîtres sont, en quelque sorte, plus personnelles. A l'imitation d'Horace, un de ses modèles préférés, Boileau nous parle de sa vie à la campagne (à Haute-Isle, chez son neveu, le greffier Dongois, ép. VI), ou dans sa petite maison d'Auteuil, dont le jardinier Antoine est l'intendant (ép. XI). Ailleurs il s'adresse *à ses Vers* (ép. X) : là, il nous donne quelques renseignements sur son âge et sur son caractère.

Le Lutrin. — Ce poème *héroïque-comique* en six chants fut publié en deux fois. Les quatre premiers chants parurent en 1673; les deux derniers, en 1686. Le sujet en est une querelle entre les membres du chapitre de la Sainte-Chapelle. « Dans ce chapitre, écrit Boileau, le trésorier remplit la première dignité, et il officie avec toutes les marques

de l'épiscopat. Le chantre remplit la seconde dignité. Il y avait autrefois dans le chœur, à la place où se tient le chantre, un énorme pupitre ou lutrin, qui le couvrait presque tout entier. Il le fit ôter. Le trésorier voulut le faire remettre. De là arriva une dispute... » M. de Lamoignon ayant défié Boileau de faire un poème épique sur ce sujet mesquin, Boileau tint la gageure, et écrivit *le Lutrin*. Il eut l'honneur de créer en France une sorte de burlesque nouveau, en *transposant* sur le ton épique des aventures banales.

L'Art poétique (1674). — *L'Art poétique* est divisé en quatre chants. Au *Chant* I, Boileau donne des préceptes généraux, qui peuvent convenir à tous les genres : nécessité de l'inspiration; connaître la nature de son propre talent; accord de la rime et de la raison; éviter l'emphase et le burlesque; être clair, correct; savoir se corriger et se soumettre à la critique. Boileau intercale dans ce chant (v. 113-146) une courte histoire de la poésie française, de Villon à Marot. — Le *Chant* II contient les préceptes des *petits genres* de poésie : l'églogue, l'élégie, l'ode, le sonnet, l'épigramme, le rondeau, la ballade, le madrigal, et la satire, dont Boileau fait l'histoire chez les Latins et chez les Français. — Au *Chant* III, Boileau aborde les *grands genres* : tragédie, épopée, comédie. A propos de la tragédie, il étudie les origines du genre en Grèce, juge le théâtre du moyen âge et donne les règles de la tragédie classique; pour l'épopée, il recommande le *merveilleux* païen, celui d'Homère, et il attaque vivement ceux qui conseillent ou qui pratiquent le *merveilleux chrétien;* la comédie l'amène à juger Térence et Molière, — Le *Chant* IV est consacré à des conseils de bon sens et de moralité : la poésie ne souffre pas la médiocrité; faire choix d'un bon censeur; aimer la vertu; ne pas travailler pour l'amour du gain; éloge de Louis XIV qui, par ses bienfaits, a relevé la condition du poète.

Ce poème didactique est, de toutes les œuvres de Boileau, celle qui a le plus servi à sa réputation et qui lui a le plus nui. Chaque fois que Boileau touche à l'histoire littéraire, soit ancienne (Homère, la tragédie grecque, l'ode grecque), soit moderne (Marot, Ronsard, le théâtre au moyen âge), il est insuffisant ou inexact. Exceptons-en sa courte histoire de la satire à Rome. En donnant de chaque genre une définition abstraite et absolue, Boileau semble ne tenir aucun compte des différences essentielles que les temps et les pays établissent dans le goût littéraire. Il est souvent *dogmatique*, au sens le plus étroit du mot Il manque de ce que nous estimons le plus aujourd'hui dans la critique, le *sens historique*. Ce défaut est particulièrement sensible dans son plaidoyer en faveur du *merveilleux païen*.

Mais, pour apprécier à sa valeur *l'Art poétique*, il faut, nous l'avons

déjà observé, lui appliquer précisément cette critique historique que Boileau ne pratiquait pas. Tout y concorde avec l'idéal et avec l'*usage* des grands écrivains classiques, que Boileau ne faisait, après tout, qu' « enregistrer ».

La doctrine de Boileau. — Dégageons donc les principes essentiels de la poétique de Boileau, en consultant à la fois *l'Art poétique* et les *Épîtres*.

1° *Rien n'est beau que le vrai.* — Le *vrai*, c'est la *nature*. Mais la nature à la fois *générale* et *choisie ;* — *générale*, parce qu'il faut que l'œuvre d'art intéresse tous les hommes capables de réfléchir et de sentir, — *choisie*, parce que les exceptions ou les monstruosités que produit parfois la nature sont contraires à son plan ordinaire et que nous n'arrivons au *général* que par le *choix*. Voilà pourquoi Boileau proscrit le précieux, le burlesque, l'emphase, et revient sans cesse au *naturel*, seul *beau*, c'est-à-dire seul digne d'attirer et de fixer l'artiste. — Ce *naturel*, dans les grands genres, est surtout *psychologique*. Cependant, Boileau n'exclut pas la peinture pittoresque de la nature extérieure; mais il en élimine les traits trop spéciaux, qui pourraient devenir inintelligibles aux lecteurs d'un autre âge. — A. de Musset a dit plus tard : *Rien n'est vrai que le beau ;* ce précepte n'a pas un autre sens que celui de Boileau.

2° *Le vrai seul est aimable.* — Le but de la poésie n'est pas d'instruire ni de prouver, mais de plaire. Et Boileau affirme que seule la *nature* plaît. Toute affectation rebute le lecteur. « Chacun pris en son air est agréable en soi. » Et il faut *plaire*, au XVII^e^ siècle, à la *société*, laquelle ne supporte pas le sublime continu, ne tolère pas le réalisme trop bas, aime à se reconnaître dans les analyses et dans les *inventions* qu'on lui présente, plutôt qu'à se sentir dominée et écrasée par l'extraordinaire.

3° *Aimez donc la raison.* — Mais quel sera le *critérium* dans la recherche du vrai et du naturel? Notre imagination nous entraîne dans l'irréel et dans la fantaisie; notre sensibilité nous porte à exagérer nos propres façons de souffrir ou de jouir: donc, c'est notre *raison* qui nous servira de guide. *Raison*, chez Boileau, est presque synonyme de *bon sens*. C'est la faculté moyenne, commune à tous les hommes, dans tous les temps

et dans tous les pays, qui prend pour base de ses jugements ce qu'il y a d'universel et d'irréductible dans la nature humaine.

4° *L'imitation des anciens.* — Et comment former notre *raison*, lui apprendre à distinguer le vrai du faux, le général du particulier, ce qui durera de ce qui doit passer ? Par l'étude des anciens. Ceux-ci, en effet, plus rapprochés que nous de la nature, l'ont décrite et analysée avec plus de simplicité. Et surtout, comment se fait-il que leurs ouvrages, conçus au milieu d'une civilisation si différente de la nôtre, aient pu survivre à tant de révolutions dans la politique, la religion, les mœurs, les formes mêmes de l'art ? Comment ? si ce n'est par ce qu'elles contiennent de vraiment *universel* et de réellement *humain?* A leur école, donc, nous apprendrons comment on distingue *l'homme* sous les individus, et nos ouvrages mériteront à leur tour de vivre dans la postérité.

Telle est, en résumé, la doctrine de Boileau. Tous les préceptes particuliers se ramènent à cette théorie générale.

Que lui manque-t-il pour être complète ? Nous l'allons voir en étudiant la *Querelle des anciens et des modernes.*

II. — La Querelle des anciens et des modernes.

Depuis Ronsard et la Pléiade, les anciens passaient pour les maîtres incontestés de tous les genres de poésie. Le respect de l'antiquité avait atteint son plus haut degré avec Racine, La Fontaine et Boileau. Molière était resté plus indépendant. Vers la fin du XVII^e^ siècle, une réaction se produit à deux reprises différentes : c'est la *Querelle des anciens et des modernes.*

Causes de cette Querelle. — 1° En imitant les anciens, les modernes étaient parvenus à créer des ouvrages comparables aux leurs. Aussi était-il temps de renoncer à une modestie qui devenait hypocrite et de proclamer que le siècle des Corneille, des Molière, des Racine, etc., valait, pour la qualité et la quantité, le siècle de Périclès ou le siècle d'Auguste. Mais les partisans de cette opinion eurent le tort de n'admirer leurs contemporains qu'en méprisant les anciens, et de confondre, parmi les modernes, les plus médiocres écrivains avec les excellents. Il

devait donc en résulter une protestation, à son tour exagérée, de la part de ces disciples des anciens, qui se solidarisaient, en quelque sorte, avec ceux qui leur avaient servi de modèles.

2° Il faut y ajouter des causes particulières :

a) Le développement des sciences, et surtout des sciences appliquées, donne naissance à l'idée de *progrès*, progrès que l'on veut trouver aussi bien dans les lettres que dans les sciences;

b) A côté de l'idée de progrès qui est plutôt rationaliste, l'idée chrétienne se mêle aux considérations des partisans des modernes : il leur paraît impossible que la supériorité morale amenée par le christianisme n'ait pas entraîné la supériorité littéraire;

c) C'est encore une protestation de l'*individualisme* trop étouffé par la théorie classique, — des droits de l'*imagination* et de la *fantaisie* contre la *raison*.

Histoire de la Querelle. — Dans la séance de l'Académie française du 27 janvier 1687, Charles Perrault lit un poème, le *Siècle de Louis XIV*, où il fait l'éloge des grands écrivains qui permettent de comparer ce siècle à ceux de Périclès et d'Auguste. Boileau proteste en quittant la séance. Perrault reprend et développe sa thèse dans ses *Parallèles des anciens et des modernes* (1688-1696), et Boileau lui réplique par ses *Réflexions sur Longin* (1694). — La Bruyère, dans son *Discours à l'Académie française* (1693), affecte de ne louer que les partisans des anciens; il suscite de vives colères, surtout dans *le Mercure*, auquel il répond par la Préface de son *Discours*.

Mme Dacier, en 1699, publie une traduction d'Homère, qui est encore l'occasion de nouvelles et vives polémiques. — Cette deuxième phase de la querelle est close, grâce à Arnauld qui réconcilie Perrault et Boileau (Lettre de Boileau, 1701).

Reprise de la *querelle* en 1714, à l'occasion d'une traduction abrégée d'Homère par La Motte-Houdard, traduction destinée à discréditer celle de Mme Dacier. — Correspondance entre La Motte et Fénelon (1713-1714). — Lettre de Fénelon à l'Académie française (1713). — *Préface* à la traduction de l'*Odyssée*, par Mme Dacier (1716). — Concessions réciproques et fausse réconciliation.

Des deux côtés la question était mal posée : on se borna presque à des personnalités, et l'on ne toucha presque jamais aux véritables arguments. L'esprit *historique* manquait aux deux partis, qui n'avaient tort ou raison que sur des détails. Perrault voulait beaucoup moins proclamer l'égalité de génie de Racine et d'Euripide, de Boileau et d'Horace, que discréditer tous ceux qui avaient imité, bien inutilement selon lui, les anciens, et réhabiliter ceux qui étaient exclusivement modernes, les victimes de Boileau. Celui-ci, de son côté, défendit maladroitement Homère et Pindare et ne sut donner une théorie juste de l'imitation des anciens que dans la VII[e] *Réflexion sur Longin* (1). Fénelon entrevit quelques raisons critiques : nous aurons à y revenir.

Conséquences de la Querelle. — Les véritables vainqueurs sont les modernes : le XVIII[e] siècle ne connaîtra plus l'antiquité. — On sent se développer l'idée de *progrès* : confiance de la société en elle-même et mépris de la tradition (*Encyclopédie*). Mais l'esprit encyclopédique, en discréditant le christianisme, se prive de l'élément le plus sérieux qui puisse entrer dans l'originalité des contemporains. Il faudra la réaction de Chateaubriand pour mettre au point les théories des modernes.

Cette querelle a donc en soi une véritable importance; souvent puérile dans les détails, elle contient tous les symptômes du XVIII[e] siècle.

(1) Nous avons réuni tous les documents relatifs à cette partie de la *querelle*, dans notre édition de Boileau (Hatier), pp. 427-500. Consulter aussi les notes de l'*Art poétique*, chant III, pp. 232-256.

CHAPITRE XIII

FÉNELON (1651-1715)

Vie. — François de Salignac de la Mothe-Fénelon est né au château de Fénelon, dans le Périgord, en 1651. Il appartenait à une noble famille, et il eut toujours, d'un très grand seigneur, les manières et les sentiments. — Entré de bonne heure au séminaire de Saint-Sulpice, où le poussait la plus sincère vocation, il voulait d'abord se consacrer aux missions du Levant. Mais la faiblesse de sa santé l'obligea d'y renoncer; et il fut nommé *directeur* des « Nouvelles Catholiques », maison où l'on catéchisait les jeunes filles protestantes converties au catholicisme. Il remplit ces délicates fonctions de 1678 à 1689, avec toute l'intelligence et tout le tact qu'il y fallait apporter. C'est alors qu'il composa son premier ouvrage, le *Traité de l'éducation des filles*.

Fénelon fut ensuite chargé d'une mission auprès des protestants de l'Aunis et de la Saintonge, après la révocation de l'édit de Nantes. Il usa de persuasion et de douceur.

C'est en 1689 que le duc de Beauvilliers, gouverneur du jeune duc de Bourgogne, choisit Fénelon comme précepteur des ducs de Bourgogne, d'Anjou et de Berry, petits-fils de Louis XIV. Bossuet, qui avait Fénelon en grande estime, approuva hautement ce choix. Nous verrons comment le maître réussit avec ses élèves, et quels ouvrages sont sortis plus tard de ces six années de préceptorat.

En 1693, Fénelon fut reçu à l'Académie française. Deux ans

après, il était nommé archevêque de Cambrai et sacré par Bossuet dans la chapelle de Saint-Cyr. Tout semblait lui assurer l'existence la plus calme, quand l'affaire du *quiétisme* vint tout gâter. Bientôt, la publication du *Télémaque* (1699), où chacun vit, avec une malice compromettante pour l'auteur, une satire de Louis XIV et de son gouvernement, acheva la disgrâce de Fénelon, qui resta jusqu'à la fin de sa vie renfermé et comme exilé dans son archevêché de Cambrai.

Fénelon mettait toutes ses espérances dans le duc de Bourgogne, et rêvait de devenir quelque jour, sinon son ministre, au moins son directeur à la fois spirituel et politique. La mort du prince (1712) vint ruiner cet espoir de revanche. Fénelon consacra ses dernières années à l'administration vigilante et paternelle de son diocèse, et à une lutte assez vive contre le jansénisme. Il mourut à Cambrai, le 7 janvier 1715.

Son caractère. — L'impression qui se dégage du portrait de Fénelon par Saint-Simon, peut tenir dans le mot de *contrastes*. Fénelon n'a pu laisser personne indifférent, parce qu'il avait en lui un singulier mélange de séduction et de hauteur, de tendresse et d'autorité, d'intelligence supérieure et d'entêtement étroit dans ses idées.

Ceux qu'il a d'abord charmés, comme Bossuet et Louis XIV, il les a déçus et révoltés. Ceux qu'il étonne aujourd'hui par la profondeur et la générosité de certaines de ses vues politiques, il les trompe bientôt par des utopies et par cet esprit *chimérique* si justement aperçu de Louis XIV. Il n'en reste pas moins vrai qu'à le prendre dans son ensemble, il est des plus intéressants par cette complexité même, qui est moins encore celle d'un homme que celle d'une époque.

Le traité de l'Éducation des filles (1689). — C'est à la prière de M^me^ de Beauvilliers, mère de huit filles, que Fénelon rédigea ce charmant petit livre. Fénelon est d'accord (ch. I) avec M^me^ de Maintenon, qui a senti, comme lui, qu'il fallait réagir contre l'instruction superficielle donnée aux femmes. — Fénelon souhaite ensuite que l'on s'occupe des filles dès leur plus bas âge. Comme le demandera plus tard Rousseau, il veut que les premières études soient proportionnées à la faiblesse de l'enfance (chap. III, IV, V). Il faut répondre promptement

et nettement aux questions des enfants; les provoquer, par la vue des objets dont on leur explique la nature et l'utilité (leçons de choses); choisir, pour leur suggérer les idées, des *images* propres à se graver en eux; et leur rendre toujours l'étude agréable. — Fénelon veut que l'enfant joue, souvent, et à des jeux *simples*. Il n'est pas ennemi des moyens qui peuvent exciter l'enfant, comme l'émulation, les louanges bien placées, les récompenses (chap. VI). — Les chapitres VII et VIII sont consacrés à l'étude de la religion. Il exige une religion raisonnable, sensée. Au chapitre IX, nous avons d'ingénieuses *Remarques sur plusieurs défauts des filles :* il faut les habituer à parler d'une façon brève et précise, à éviter la *finesse*. Un spirituel chapitre, le X^e^, est consacré à la *Vanité de la beauté et des ajustements*. Il recommande la simplicité des Grecs, mais dans la limite de ce qu'impose à chacun sa condition. — Avec le chapitre XI, nous avons des préceptes pratiques sur les *devoirs* des femmes. La femme doit être prête à faire l'éducation de ses enfants, à surveiller et à tenir sa maison; sur ce dernier point, Fénelon dit très justement : « C'est le bon ordre, et non certaines épargnes sordides, qui fait les grands profits. » — C'est aussi une science que de se faire servir. Et là que d'observations piquantes sur les *domestiques !* (chap. XII). Dans ce même chapitre, Fénelon demande « qu'on apprenne à une fille à lire et à écrire correctement »; qu'elle sache la grammaire, l'orthographe, les quatre règles d'arithmétique; un peu de *droit usuel* et *coutumier* pour l'administration de sa fortune et de ses terres; de l'histoire grecque et romaine, celle de la France et des pays voisins. C'était la mode pour les jeunes filles d'apprendre l'italien et l'espagnol; Fénelon n'y tient pas, il préférerait le latin. Une observation générale termine ce long chapitre, et le domine : « On doit considérer, pour l'éducation d'une jeune fille, sa condition, les lieux où elle doit passer sa vie, et la profession qu'elle embrassera selon les apparences. » — Enfin, dans le XIII^e^ et dernier chapitre, Fénelon ajoute de judicieuses remarques sur les gouvernantes.

Fénelon précepteur du duc de Bourgogne. — Fénelon eut pour élèves les trois fils du Grand Dauphin : le duc de Bourgogne, héritier présomptif, le duc d'Anjou (qui devint roi d'Espagne), et le duc de Berry. On a surtout retenu le nom du premier d'abord parce qu'il prend de bonne heure une plus grande importance politique, ensuite parce que ses frères semblent avoir été plus dociles et moins intelligents. Selon Saint-Simon, le jeune duc « était né terrible, dur et colère jusqu'aux derniers emportements... impétueux avec fureur... opiniâtre à l'excès...

naturellement porté à la cruauté, barbare en railleries... ». Et Fénelon lui-même a, dans ses Fables, dans ses *Dialogues des morts*, dans son *Télémaque*, plusieurs fois représenté le duc de Bourgogne avec ses caprices, son orgueil insolent, et ses retours pleins de franchise.

A cette nature excessive et riche, Fénelon et le duc de Beauvilliers appliquèrent un régime approprié. Les études étaient surtout pratiques; et si l'on en excepte le latin, considéré comme une méthode de discipline pour l'esprit, on y voit que la plus grande part est faite à l'histoire et à la politique. La religion est *répandue sur le tout ;* elle est stricte et profonde, mais ferme et dégagée de toute dévotion mystique. Enfin, des exercices physiques de tout genre, et qui conviennent à un homme qui doit commander les armées, viennent compléter le programme.

En tout cela, la vraie part de Fénelon est l'éducation morale du prince. Avec une admirable patience, au moyen de leçons tirées des circonstances, d'artifices pédagogiques sans cesse renouvelés, et aussi en faisant appel à l'honneur, à la religion et à l'affection de l'enfant, il parvint à le dompter. Il y réussit trop peut-être. Car le duc de Bourgogne, devenu homme, fut un peu hésitant et timide. Mais il était loyal, pénétré de ses devoirs, et si une maladie prématurée ne l'eût enlevé aux espérances de la nation, il nous eût du moins évité le règne déplorable de Louis XV.

Ouvrages composés pour le duc de Bourgogne. — 1° **Les Fables.** — Il ne faut voir, dans ces aimables fictions composées en vue de la *moralité*, que des écrits pédagogiques, et destinés à un enfant.

2° **Les Dialogues des morts.** — Renouvelant un procédé illustré par Lucien chez les Grecs, Fénelon suppose que deux personnages célèbres se rencontrent dans les Champs Élysées, (les Enfers des païens) et échangent leurs idées, leurs impressions, leurs théories. — Tantôt ce sont d'illustres écrivains, comme Virgile et Horace, qui se complimentent et qui avouent mutuellement leurs défauts, avec une candeur d'outre-tombe; ou Démosthène et Cicéron, qui se définissent et s'opposent (ce dialogue est excellent). Ou bien c'est le brillant et capricieux Alcibiade qui cause avec Socrate, ou avec Périclès, de philosophie et de politique. (Alcibiade a quelque chose de l'élève, et Fénelon est bien persuadé qu'il unit la sagesse de Socrate au génie politique de Périclès.) Puis,

ce sont des dialogues sur le vrai patriotisme : Bayard mourant reproche au connétable de Bourbon sa trahison; Commines apprend à Louis XI qu'un roi est justiciable de la postérité, etc. Tous les grands rois, Louis XII, François Ier, Henri IV, et les grands ministres comme Richelieu, sont appelés à donner ou à recevoir des leçons, dont le successeur de Louis XIV doit tirer profit.

3° **Le Télémaque.** — C'est de tous les ouvrages de Fénelon le plus connu. Sa réputation est même européenne, et il n'est pas de peuple qui n'en possède la traduction. — Comment le *Télémaque* fut-il composé ? Fénelon, qui ne séparait jamais, dans son système pédagogique, la formation littéraire de ses élèves de leur éducation politique, entreprend de leur faire connaître la poésie grecque, tout en leur apprenant leur métier de roi. Il imagine de continuer le quatrième livre de l'*Odyssée*, celui où l'on voit le jeune Télémaque partant à la recherche de son père Ulysse. Tandis qu'Homère mène Télémaque seulement à Pylos et à Sparte, et le fait revenir à Ithaque, où Ulysse lui-même vient de rentrer, Fénelon prolonge les voyages du prince, qu'il conduit successivement chez les Phéniciens, en Égypte, à Chypre, en Crète, aux Enfers, — et dans l'île de Calypso, où Télémaque raconte lui-même une partie de ses aventures. Fénelon enchâsse dans ce voyage tous les épisodes qu'il peut emprunter aux poètes et aux historiens grecs. Si bien que, pour des élèves, la lecture attentive du *Télémaque*, dans une édition où les sources sont indiquées, est des plus instructives.

La Politique et la Satire dans le *Télémaque*. — Mais on peut dire que le véritable objet de Fénelon n'est pas là. Il s'agit surtout, à propos de chaque épisode, de donner au futur roi une leçon de morale ou de gouvernement. Et voilà pourquoi le *Télémaque* fut considéré, à son apparition, comme une véritable satire du caractère et de la politique de Louis XIV. Il est bien évident que les livres X et XI, dans lesquels le sage Mentor donne une constitution à Salente, contiennent les idées de Fénelon : et comme Fénelon n'aime ni la guerre, ni le luxe, ni l'absolutisme royal, l'exposé même de son programme semble dirigé contre la façon dont Louis XIV a vécu et gouverné. D'ailleurs, ces théories énoncées dans un *roman*, Fénelon les confirme dans sa *Lettre à Louis XIV*, dans l'*Examen de conscience sur les devoirs de la royauté*, dans les *Mémoires concernant la guerre de la succession d'Espagne*.

Fénelon s'est défendu d'avoir voulu faire la satire de Louis XIV. Mais l'opinion publique voyait le portrait du Roi lui-même dans Idoménée, qui aime à l'excès la guerre, le luxe et le plaisir, — celui du duc de Bourgogne dans *Télémaque*, — celui de Fénelon dans Mentor, — celui de Louvois dans Protésilas, etc. Et il est certain que Fénelon eut en cela, comme Bourdaloue, un succès qu'il ne prévoyait peut-être pas. Car il lui fallait bien prévenir ses élèves contre le faste et la guerre. Il fallait bien leur inspirer la défiance des ministres durs jusqu'à la cruauté. Et encore, il fallait, sans biaiser, les avertir des dangers de l'amour. Alors pouvait-on empêcher que ces portraits théoriques et poétiques ne fussent, par la force même des choses, ceux d'un Louis XIV, d'un Louvois, d'une M^me^ de Montespan ?

Le mérite littéraire de l'ouvrage lui a assuré un succès qui survit à l'actualité. Bien que cette « prose poétique » paraisse à la longue un peu monotone et d'une élégance trop continue, elle n'en a pas moins une souplesse élégante et distinguée, une saveur d'antiquité rajeunie, qui sont uniques dans notre littérature.

Fénelon écrivit encore, probablement pour le duc de Bourgogne, le *Traité de l'existence de Dieu.*

Fénelon prédicateur. — Comme prédicateur, il n'a laissé que deux sermons : *sur l'Épiphanie* (1685), *sur le sacre de l'archevêque de Cologne* (1707). Mais nous avons ses théories sur l'éloquence de la chaire dans ses *Dialogues sur l'Éloquence*. Nous savons qu'il prêchait lui-même avec beaucoup de simplicité et d'onction.

La Lettre à l'Académie. — M. Dacier, secrétaire perpétuel de l'Académie française, avait prié les membres de la Compagnie de donner leur avis sur les *occupations* qui leur semblaient le plus utiles (1713). Fénelon, de Cambrai, répondit par un *Mémoire* qui parut assez intéressant pour qu'on en votât l'impression. Alors, Fénelon demanda la permission de revoir son manuscrit, et rédigea la *Lettre à l'Académie*, qui fut publiée seulement un an après sa mort (1716).

La *Lettre à l'Académie* se divise en 10 chapitres : — I. *Le Dictionnaire ;* II. *La Grammaire ;* III. *Projet d'enrichir la langue ;* IV. *Rhétorique ;* V. *Poétique ;* VI. *La Tragédie ;* VII. *La Comédie ;* VIII. *L'Histoire ;* IX. *Réfutation de quelques objections ;* X. *Les Anciens et les Modernes.*

Il ne faut pas chercher dans chacun de ces paragraphes un traité méthodique sur la question; c'est plutôt une causerie aisée, une suite d'observations que Fénelon tire de la lecture des anciens, de son expérience et de son goût. On y trouve à la fois des opinions critiques très justes et très suggestives (sur la *rhétorique*, où Fénelon revient à ses idées des *Dialogues*, — sur *l'histoire*), et d'autres plus discutables, quoique mêlées de traits excellents (la *poétique*, la *tragédie*, la *comédie*, et surtout le *projet d'enrichir la langue*). Appelé à se prononcer, dans le dernier chapitre, sur la *querelle des anciens et des modernes*, il se dérobe avec la politesse d'un grand seigneur qui craindrait de désobliger ses adversaires. Mais son hésitation même est une réponse; et comme il choisit parmi les anciens tous les exemples qu'il oppose, comme autant de modèles et de leçons, aux écrivains de son temps (Sophocle à Racine, Térence à Molière, Démosthène et les Pères aux orateurs modernes, etc.), on peut conclure que la *Lettre à l'Académie* est un plaidoyer discret en faveur des anciens.

Le Quiétisme. — Un religieux espagnol, Molinos, avait inventé une sorte de mysticisme religieux et moral. C'était *le pur amour de Dieu*, qui dispenserait de tous les actes de foi et de piété; le fidèle n'aurait plus qu'à se laisser vivre dans le repos complet, le *quiétisme* (du latin *quies*). Ces théories avaient été répandues en France par M^me^ Guyon, et l'esprit subtil de Fénelon s'y était laissé prendre. Bossuet fit nommer une commission ecclésiastique pour examiner les livres de M^me^ Guyon et pour l'interroger elle-même. Il écrivit alors ses *Instructions sur les états d'oraison* (1697). Fénelon, de son côté, et malgré la lettre où il protestait de sa soumission, publia les *Maximes des saints*, où il exposait, sur chaque point du mysticisme, l'opinion *vraie* et l'opinion *fausse*. Bossuet jugea ce livre hérétique. La cause fut portée en cour de Rome. Le 12 mars 1699, le livre des *Maximes des saints* fut condamné par le Pape. Fénelon se soumit alors avec une abnégation complète. On raconte que, montant en chaire au moment où il apprit sa condamnation, il prêcha sur l'obéissance.

Ne nous y trompons pas, encore cette fois. Sous ces querelles théologiques, de graves questions philosophiques et humaines sont renfermées. Il n'importait pas seulement à l'orthodoxie catholique que Fénelon fût vaincu par Bossuet; celui-ci représentait encore la lutte du *bon sens* contre une dangereuse utopie.

Pourquoi le XVIII[e] siècle a aimé Fénelon. — Le XVIII[e] siècle, peu suspect de tendresse pour les hommes d'Église, sévère pour Bossuet, a été enthousiaste de Fénelon. Quelles sont les raisons de cette préférence ?

1° Fénelon est un *disgracié* politique et religieux;

2° S'il a été disgracié, c'est qu'il avait des *opinions à lui*, en politique (*Télémaque*), en religion (*quiétisme*).

3° Malgré cette disgrâce et cette condamnation par Rome, il a été vertueux et bienfaisant : il ne le fut donc pas seulement par *christianisme*, mais par « amour de l'humanité ».

4° Il est, en critique, une sorte de novateur, dans sa *Lettre à l'Académie*.

Le XVIII[e] siècle a mal compris Fénelon et a dénaturé son caractère. Il l'a fait beaucoup plus *tolérant* qu'il ne le fut et ne pouvait l'être en son siècle; et il a regardé comme une *victime* du despotisme un des esprits les plus absolus, mais aussi les plus habiles. Cependant, en politique et en critique, il a eu raison de le considérer comme un précurseur.

Fénelon écrivain. — Le style de Fénelon est aussi difficile à définir que sa personne. Il a par-dessus tout un caractère d'aisance aristocratique; c'est le ton de la plus exquise conversation. Il est *attique*, par son élégance sobre et souple. Il est imagé et poétique, sans hardiesse et sans artifice; on dirait que d'involontaires souvenirs d'Homère et de Platon viennent le fleurir et le parfumer. Le défaut est une certaine fluidité un peu molle, qui pourtant a encore son charme.

QUATRIÈME PARTIE

DIX-HUITIÈME SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER

TABLEAU GÉNÉRAL DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

I. — Les dates du XVIII^e siècle.

A quelle année faut-il faire commencer le XVIII^e siècle littéraire et philosophique ? Ni l'année 1701, ni la mort de Louis XIV en 1715, ne marquent des limites. Et il faut considérer moins la *date* des œuvres que celle de leur influence. Ainsi l'influence de Bayle ne se fait guère sentir que sous la Régence; et par là le *Dictionnaire* de 1697 est contemporain des *Lettres persanes*, de 1721.

En lui-même, le XVIII^e siècle comprend deux parties bien distinctes, divisées presque exactement par l'année 1750, date du premier *Discours* de J.-J. Rousseau. Aux environs de 1750 meurent Montesquieu et Fontenelle; et Voltaire quitte la France pour séjourner à Berlin, d'où il reviendra tout à fait « philosophe ». L'*Encyclopédie* commence à paraître en 1751.

II. — La Société et l'Opinion.

La cour. — Au XVIII^e siècle, la cour perd son rôle prépondérant. Louis XV ne cherche pas à diriger le goût ni l'esprit

public. Rien ne confirme mieux la réalité de l'influence exercée par Louis XIV jusque vers 1700, que l'incertitude et le désarroi qui succèdent à l'unité harmonieuse imposée par sa forte personnalité. Les Salons deviennent tout-puissants.

Les Salons. — Ce qui caractérise ces réunions, c'est d'abord le mélange plus intime des différentes classes. Désormais la grande aristocratie est celle de l'esprit. — La conversation roule de préférence sur des sujets scientifiques, politiques, économiques. On réforme l'État, on réorganise les finances, on corrige les abus, on prépare la nuit du 4 août et la Déclaration des Droits de l'homme; on discute une découverte astronomique ou physique; on écoute avec application et avec complaisance un savant qui vulgarise sa science. La noblesse, qui se désintéresse de plus en plus des affaires courantes de l'État, est à la tête du mouvement.

L'Opinion. — Alors se forme une puissance nouvelle, l'*Opinion*. Ce n'est plus de la cour qu'un ouvrage est justiciable, non plus que du bon goût des connaisseurs ou des initiés, mais bien du suffrage plus étendu et plus libre de la nation tout entière.

III. — La Philosophie et la Religion.

La philosophie. — Au XVIII^e^ siècle, sous l'influence de Locke, philosophe anglais, qui avait publié, en 1690, son *Essai sur l'entendement humain*, et sous celle de Bayle, on abandonne la métaphysique et la psychologie pour une philosophie *expérimentale et sociale*. On délaisse les grandes questions qui avaient occupé Descartes et Malebranche, pour chercher les moyens de réformer les abus et d'améliorer la vie.

L'idéal de tous les philosophes, ce n'est plus la perfection de l'homme intérieur, c'est la marche vers le progrès. « L'âge d'or, que les anciens ont placé si loin derrière nous, est devant. » Le progrès se réalise par la science, et surtout par les applications des sciences. Voilà pourquoi, au XVIII^e^ siècle, tout phi-

losophe se double d'un savant. Rousseau sera le seul à s'irriter contre le progrès.

La religion. — Que devient la religion, au milieu de ce développement de la philosophie positive? Les *philosophes* du XVIII^e^ siècle n'y voient que des manifestations du *fanatisme*. Cette religion qui eut, au XVII^e^ siècle, des représentants si autorisés, si grands par le caractère et par le talent, n'est plus défendue, au XVIII^e^ siècle, que par un gouvernement décrié. On ne la considère plus que comme une institution d'État, à laquelle il est décent de se soumettre pour sauver les apparences.

Rapports entre le XVI^e^ et le XVIII^e^ siècle. — Tous les historiens et tous les critiques ont signalé des rapports entre le XVI^e^ et le XVIII^e^ siècle. Un courant de curiosité hardie et de philosophie sceptique, dont les sources jaillissent à la Renaissance, semble, selon l'expression de Sainte-Beuve, se perdre sous terre pendant le XVII^e^ siècle, pour reparaître au XVIII^e^.

IV. — La Littérature.

Les lettres proprement dites. — Le XVIII^e^ siècle a rejeté l'autorité et l'imitation des anciens. Mais on imite, et avec quelle fidélité! ceux qui ont imité les anciens. Boileau est devenu le *législateur du Parnasse*. La tragédie sera racinienne. Dans la comédie, jusqu'à Marivaux, on imitera Molière. L'épopée et l'ode seront conformes aux préceptes de Boileau, ainsi que la poésie descriptive. Rien de plus singulier que la docilité de ce siècle indépendant, en ce qui concerne les formes littéraires : c'est le *pseudo-classicisme* qui commence.

L'originalité du XVIII^e^ siècle. — Mais ce ne sont là que des apparences; la vérité, c'est qu'il n'y a plus de *littérature*, ou du moins qu'elle est négligeable. La tragédie devient la « pièce à thèse »; elle est pour nous un document sur la *façon de penser* du XVIII^e^ siècle. La poésie descriptive ou légère renferme aussi la pyschologie et la philosophie du temps.

Quand on passe à la prose, c'est mieux encore. La matière

est nouvelle, et la forme aussi. On fait presque tort à des ouvrages comme l'*Esprit des lois*, le *Siècle de Louis XIV*, l'*Émile*, l'*Histoire naturelle*, quand on prononce à leur sujet ce mot équivoque de *littérature*. Ce sont des manifestations spontanées, originales, d'idées et de découvertes, dans des domaines inexplorés.

V. — Les Sciences.

Qu'il suffise de rappeler : en *mathématiques*, les noms de **d'Alembert**, de **Laplace**, de **Monge**, — en *astronomie :* **Herschell**, **Clairaut**, **Cassini**, — en *physique et chimie :* **Dufay**, **Nollet**, **Franklin**, **Priestley**, **Lavoisier**, **Berthollet**, **Fourcroy**, — en *sciences naturelles :* **Buffon**, **Daubenton**, **Lacépède**, **Linné**, **Jussieu**, **Haüy**, etc.

Les connaissances pratiques sont précisées et vulgarisées par l'*Encyclopédie ;* les arts mécaniques en profitent et l'*industrie scientifique* va en sortir.

Mais ce progrès des sciences a aussi une influence générale; il habitue les esprits à la netteté et à la méthode; il est une heureuse réaction contre l'utopie philosophique.

VI. — Les Arts.

L'art français suit à peu près le mouvement du siècle : **Watteau** (1721) représente la première émancipation. A la grandeur et à la majesté de Lebrun, il substitue une grâce spirituelle et piquante; et cet art n'exclut pas le naturel.

L'originalité du siècle, en ce qu'elle a de plus délicat et de plus fâcheux à la fois, se précise dans **Boucher**, dessinateur négligent, mais coloriste aimable. Après lui, viennent **Fragonard** et **Greuze**. Le réalisme apparaît avec **Chardin**.

Cependant, dans le dernier tiers du siècle, il se fait une réaction contre la *peinture de genre*. Le plus célèbre représentant de la grande peinture est alors **David**, qui rapporte de Rome le sentiment de l'antiquité.

La sculpture, d'abord assez maniérée avec **Lemoyne**, **Bouchardon**, **Falconet**, prend plus de vigueur et de réalisme avec **Pigalle** et **Houdon**.

Les plus célèbres architectes du siècle sont **Gabriel** *(École militaire)* et **Soufflot** *(Panthéon)*.

VII. — Les influences extérieures.

Jamais le *cosmopolitisme* ne fut plus développé qu'au XVIII^e^ siècle. Les étrangers affluent à Paris et tiennent à honneur de se faire présenter dans les salons. D'ailleurs, notre littérature rayonne sur l'Europe entière. Nos arts ont la même influence. L'Allemagne et la Russie se couvrent de palais à la française, et le *rococo* sévit de Berlin à Rome. Enfin, nos idées philosophiques s'infiltrent partout.

L'Angleterre. — Shakespeare a fourni quelque chose, mais fort peu, à Voltaire; et il a été traduit par Letourneur, et adapté par Ducis. Les romans anglais de **Richardson** ont déterminé chez nous des imitations; mais n'oublions pas que ceux de l'abbé Prévost leur étaient antérieurs.

C'est surtout dans le domaine des idées et des mœurs que se fait sentir l'influence anglaise. Montesquieu et Voltaire doivent particulièrement à leur séjour en Angleterre leurs idées politiques et sociales. Nos encyclopédistes, nos économistes, nos savants s'inspirent aussi des théories d'Outre-Manche.

L'Allemagne. — Vers la fin du siècle, l'Allemagne commence à produire une littérature originale. Il suffit de rappeler les noms de **Lessing**, de **Gœthe**, de **Schiller**. Le *Werther* de **Gœthe**, paru en 1774, est traduit en français dès 1776.

L'Italie a l'historien **Vico**, le poète comique **Goldoni** et le tragique **Alfieri**.

Quant à l'Espagne, elle est toute à l'imitation française et ne produit alors aucune œuvre originale.

CHAPITRE II

LA TRANSITION

FONTENELLE. — BAYLE. — LES PREMIERS SALONS

I. — Fontenelle (1657-1757).

Biographie. — Bernard le Bovier de Fontenelle, né à Rouen en 1657, était neveu des Corneille par sa mère. Il vint à Paris, auprès de Thomas Corneille, qui encouragea sa vocation littéraire. Ses débuts ne furent pas brillants. Sa tragédie d'*Aspar* (1680) tomba (1), et il n'eut pas plus de succès avec quelques autres pièces du même genre. Mais ses *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) annonçaient déjà en lui un intelligent et délicat vulgarisateur scientifique.

Fontenelle fréquentait surtout dans sa jeunesse les salons à la mode, où sa conversation à la fois aisée et pleine d'idées le faisait rechercher. C'est alors qu'il est le *Cydias* peint par La Bruyère (chap. v des *Caractères*). Le portrait est des plus jolis : il est exagéré. Nous sommes au plus fort de la *querelle des anciens et des modernes*, et Fontenelle est surtout coupable, aux yeux de La Bruyère, d'être un *moderne*.

Enfin, le véritable Fontenelle se dégage lorsque, comme secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, il écrit les *Éloges des académiciens* (1708-1719). — A partir de ce moment, tout en

(1) Voir l'épigramme de Racine sur l'*origine des sifflets*.

restant un causeur charmant, dans les salons de Mme de Lambert et de Mme de Tencin, il exerça sur son siècle une influence philosophique. Son caractère était aimable et modéré. Sa devise : « Tout est possible, et tout le monde a raison. » Il parvint à une extrême et lucide vieillesse, et mourut centenaire en 1757.

Ses œuvres scientifiques. — Dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Fontenelle suppose que, se trouvant à la campagne, chez la marquise de G..., il explique à cette dame le système des astres et les théories sur les mondes habités. Chaque soir, on va se promener dans le parc; la nuit est magnifique; la marquise a l'esprit curieux, et Fontenelle ne demande qu'à causer. Plus on avance dans cette lecture, plus le sérieux se dégage. On s'aperçoit que le bel esprit n'y est pas répandu pour masquer le vide du fond, mais pour orner la science.

Les *Éloges des académiciens* sont plus didactiques. Mais Fontenelle s'adresse encore au monde, et son but est de faire comprendre à ceux qui n'ont pas une instruction scientifique spéciale, les travaux de Tournefort, de Leibniz, de Newton, de Du Fay, de Montmort, de Cassini... Partout, Fontenelle est clair et précis.

Sa philosophie. — Fontenelle est déjà du XVIIIe siècle par son scepticisme, et parce que, comme adversaire des *anciens* et partisan des *modernes*, il a contribué lentement et puissamment à développer l'idée de *progrès*. Il apparaît dans ses *Dialogues*, dans son *Histoire des oracles*, dans sa *Digression sur les anciens et sur les modernes*, comme un véritable précurseur. Il est trop prudent pour prendre le ton agressif ou impertinent de Voltaire; mais, par ses insinuations, il l'annonce. Il excelle déjà, comme l'auteur du *Dictionnaire philosophique* et de *Candide*, à conter une petite histoire, ancienne, orientale, sans aucun rapport apparent, pour les naïfs, avec nos croyances et avec nos mœurs, mais dont les malins savent tirer les conclusions. Fontenelle croit de moins en moins à l'*autorité* et de plus en plus à la *raison*.

II. — Bayle. — La Motte-Houdard. L'abbé de Saint-Pierre.

Pierre Bayle (1647-1706). — Né d'une famille protestante, converti au catholicisme, et redevenu plus tard protestant, Bayle quitte la France en 1670, se fait précepteur, puis professeur de philosophie et d'histoire. Il occupe une chaire à Rotterdam. Là, dans cette Hollande qui était le pays de toutes les libertés, il est encore persécuté, et le ministre protestant Jurieu le fait destituer de sa chaire en 1693. Alors, il se plonge entièrement dans le travail, et il achève de publier son *Dictionnaire* en 1697.

Il y a d'abord, en Bayle, un érudit, et un critique qui semble appartenir beaucoup moins au XVII^e^ siècle finissant ou au prochain XVIII^e^ siècle, qu'à la Renaissance. Bayle, critique, doit être étudié dans ses *Nouvelles de la république des lettres*, qu'il fonda pour faire concurrence au *Journal des Savants* : c'est la première des *Revues*.

Mais l'œuvre de Bayle est surtout philosophique. Son *Dictionnaire*, entrepris seulement, selon lui, pour combler les lacunes des dictionnaires antérieurs, lui offre l'occasion de remettre en question ou de renouveler tous les problèmes de morale, de théologie, d'exégèse. Il canalise en quelque sorte et répand dans son siècle tout le *libertinage* du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle, les objections et les railleries éparses dans Henri Estienne, Montaigne, Charron, Guy Patin, La Motte Le Vayer, Gassendi, etc. Il n'attaque pas directement le christianisme; mais, par un habile système de *renvois* d'un article à l'autre, système qui sera repris par l'*Encyclopédie*, il ruine peu à peu le dogme et l'autorité.

Au fond, il n'avait aucune théorie, aucun dessein, aucun but. C'était une intelligence critique très mordante, qui s'est occupée un peu de tout.

La Motte-Houdard (1662-1731). — Auteur tragique, il eut un grand succès de larmes avec son *Inès de Castro* (1723). Il est surtout célèbre pour avoir *abrégé*, en douze chants, l'*Iliade* d'Homère, d'après la traduction de M^me^ Dacier : car il ignorait

le grec — Avec Fénelon, il échangea, en 1714, des Lettres sur les anciens; ce fut de part et d'autre une lutte fort courtoise, et non sans ironie réciproque.

L'Abbé de Saint-Pierre (1658-1743), homme sensible et doux, mais très hardi dans ses idées politiques et économiques, se fit exclure de l'Académie, en 1718, pour avoir sévèrement jugé Louis XIV. Son plus célèbre ouvrage est le *Projet de paix perpétuelle* (1713-1717). On lui attribue l'invention du mot *bienfaisance*, qui caractérise son esprit et ses œuvres.

III. — Les premiers Salons.

Trois salons principaux sont à distinguer pendant la première moitié du XVIII^e^ siècle : la cour de Sceaux, le salon de M^me^ de Lambert, et celui de M^me^ de Tencin.

La Cour de Sceaux et la duchesse du Maine. — En 1699, alors que Versailles était devenu fort triste, la duchesse du Maine fait de Sceaux une nouvelle cour, où ce ne sont que divertissements, fêtes champêtres et nocturnes, lectures de vers, représentations de tragédies et de comédies, et conversations sur tous les sujets, depuis l'astronomie jusqu'à la politique. On recevait à Sceaux tous les gens de lettres : Voltaire y parut; Fontenelle fut un des habitués; les poètes Chaulieu et La Fare, La Motte, l'abbé Genest, l'abbé de Polignac, auteur de l'*Anti-Lucrèce*, etc., y fréquentèrent assidûment. La conspiration de Cellamare amena l'arrestation de la duchesse, qui resta plus d'un an à la Bastille. Mais, à peine sortie de prison, elle reprit son train de vie.

Elle eut comme « femme de chambre », M^lle^ **Delaunay** (à qui elle fit épouser plus tard le baron de Staal, capitaine aux gardes suisses), et qui nous a laissé des *Mémoires* singulièrement piquants en leur élégante simplicité.

La Marquise de Lambert (1647-1733). — C'est vers 1690 que M^me^ de Lambert ouvrit son salon, qui devint surtout littéraire de 1710 à 1733. La réunion y était moins mêlée et plus sérieuse

qu'à la Cour de Sceaux. Mais Mme de Lambert, comme plus tard Mme Geoffrin, établissait des catégories. Le mercredi était réservé aux « gens de qualité »; le mardi, aux gens de lettres. Les deux sociétés finirent par se mêler plus ou moins. Chez elle, pas de divertissements frivoles; on cause et on lit. La *préciosité* y renaît; c'était une réaction nécessaire contre la liberté ou le libertinage de la Régence. D'autre part, son salon est *moderne ;* les *anciens* y sont raillés, finement sans doute, mais on s'oriente franchement vers une littérature nouvelle. La Motte, Fontenelle, le marquis d'Argenson, l'abbé de Saint-Pierre, Montesquieu, Marivaux, le président Hénault, Mlle Delaunay, furent ses principaux habitués.

Mme de Lambert, moins grande dame en cela que Mme de Rambouillet, ne résistait pas à la tentation de lire à ses invités ses propres ouvrages. Elle laissa paraître, en 1726 et 1728, ses *Avis d'une mère à son fils* et ses *Avis d'une mère à sa fille*, puis différents traités (l'*Amitié*, la *Vieillesse*), des portraits, des discours, etc., qu'elle avait composés pour son salon.

Mme de Tencin (1681-1749). — C'est en 1726 que Mme de Tencin commença à recevoir dans son hôtel de la rue Saint-Honoré; ce salon n'eut tout son éclat qu'après la mort de Mme de Lambert (1733). Le ton en était plus libre et la société plus nombreuse et plus mêlée. Ce n'est plus la préciosité qui y règne, mais déjà la *philosophie*.

CHAPITRE III

MONTESQUIEU (1689-1755)

Biographie. — Charles de Secondat, baron de la Brède et de Montesquieu, est né au château de la Brède, près de Bordeaux, le 18 janvier 1689. Quand il eut achevé ses études chez les Oratoriens, à Juilly, « on lui mit entre les mains des livres de droit; il en chercha l'*esprit* ». En 1714, il fut nommé conseiller au Parlement de Bordeaux, et, en 1716, président à mortier. Il était un magistrat exact et travailleur, mais peu convaincu. Membre très assidu de l'Académie des sciences de Bordeaux, il y présenta des mémoires sur des questions de physique, l'*écho*, la *pesanteur*, la *transparence des corps*, etc. *Les Lettres persanes* parurent en 1721, sans signature, et le succès en fut étourdissant. Mais déjà Montesquieu méditait un ouvrage plus sérieux. Il vient à Paris, vend sa charge de Président, fréquente quelque temps les salons et les cercles, et se fait recevoir à l'Académie française (1727).

De 1728 à 1731, Montesquieu voyage. Il se rend d'abord à Vienne, en Autriche, où il peut causer avec le prince Eugène; puis en Hongrie, d'où il revient par Venise : là, il interroge le financier Law, sur l'*esprit* de ses célèbres et malheureuses spéculations. Il séjourne à Milan, à Turin, à Florence, à Rome, à Naples. Il remonte ensuite vers le nord, fait en sens inverse la route suivie par Montaigne, de Vérone à Innsbrück, rejoint les bords du Rhin et arrive en Hollande. De là il gagne l'Angle-

terre, où il séjourne pendant deux ans. On sait ce que nos plus grands hommes du XVIII^e siècle doivent à l'Angleterre.

De retour en France, Montesquieu s'enferme en son château de la Brède, pour mettre en ordre ses notes et ses impressions. En 1734, il donne les *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*. L'*Esprit des lois* paraît en 1748, et réussit avec éclat; on le traduit dans toutes les langues.

Montesquieu mourut à Paris, en février 1755, âgé de soixante-six ans.

Caractère. — Son caractère est formé d'éléments assez contradictoires. Il y a en lui un aristocrate très attaché aux privilèges de la noblesse, — un magistrat de race et de carrière, exigeant « que l'on ne touche aux lois que d'une main tremblante », et défendant l'organisation judiciaire de son pays, — un penseur à l'intelligence libérale et hardie, très clairvoyant sur les abus du régime, et désireux que nous empruntions aux Anglais une partie de leur constitution, — un satirique plus mordant que Voltaire, — un peintre de mœurs aussi vif que La Bruyère, — un bel esprit qui ne résiste pas à la tentation de prendre le plus grave sujet par le côté plaisant.

Moralement, mêmes contrastes : peu de sensibilité, « n'ayant jamais eu de chagrins qu'une heure de lecture n'ait dissipés », et pourtant s'indignant avec une éloquence émue contre l'esclavage ou la torture, comme aussi se montrant généreux et charitable avec la discrétion d'un bourru bienfaisant. Nous allons trouver tous ces contrastes dans ses ouvrages et dans son style.

Les Lettres persanes (1721). — Il faut distinguer plusieurs éléments dans les *Lettres persanes* : 1° l'intrigue, qu'il nous suffit de rappeler; — 2° la satire des ridicules de la société et des mœurs; ici se placent des portraits dans la manière de La Bruyère, et qui sont excellents : la coquetterie des femmes (lettre XXVI), la badauderie parisienne (XXX), les cafés (XXXVI), l'alchimiste (XLV), les rivalités des femmes de différents âges (LII), le jeu (LVI), le *décisionnaire* (LXXII), etc. C'est la partie « amusante » des *Lettres persanes*. Montesquieu s'y montre à la fois excellent peintre et satirique clairvoyant jusqu'à la méchanceté. — 3° Enfin, il y a un certain nombre de lettres plus sérieuses, où, non sans persiflage, mais sur le ton d'une dissertation aisée, sont abordées des questions de politique, de religion, de littérature : d'abord, l'histoire

des *Troglodytes* (XI, XII, XIII, XIV), le Roi de France (XXIV, XXXVII), le Pape (XXIX), les différentes formes de gouvernement (LXXX), la gloire (LXXXIX-XC), la justice (XCV), les Romains (CXV), le divorce (CXVI, CVXII), les lois (CXXIX), la bibliothèque d'un couvent, et à ce propos des jugements sur les *genres* (CXXXIII et suivants), etc. — Il faudrait de trop nombreuses références pour indiquer tout ce qu'il y a de profond dans les *Lettres persanes*. L'auteur des *Considérations* et celui de l'*Esprit des lois* s'y annoncent presque à chaque instant.

Les Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains (1734).

Pour écrire les *Considérations*, comment Montesquieu s'est-il documenté ? Il avait lu, la plume à la main, tous les grands historiens de l'antiquité. Il consulte également Machiavel, Saint-Evremond et Bossuet (*Histoire universelle*, 3e partie, chap. VI et VII). Il est donc remonté aux sources pour étudier l'histoire romaine. Mais il est bon d'ajouter que Montesquieu n'a ni l'esprit critique ni l'esprit scientifique, tels que nous les entendons aujourd'hui.

Ne demandons à Montesquieu que ce qu'il a voulu nous donner, une étude de philosophie politique. En dépit des erreurs de détail il a, comme Bossuet, comme Corneille, saisi le fond du génie romain. — Bossuet, auquel il est d'usage de le comparer, avait plutôt étudié la *grandeur* que la *décadence*, et plutôt recherché les causes *morales* que les causes *politiques*. Montesquieu, sur vingt-trois chapitres, en consacre huit à la grandeur, et quinze à la décadence : on voit que la proportion est renversée. Pour Montesquieu, les causes essentielles de la grandeur sont : l'amour de la liberté et la discipline militaire (I à III), et la politique du Sénat (IV à VII) ; — les causes de la décadence ne sont pas pour lui comme pour Bossuet la perte des vertus morales et civiques, mais surtout l'étendue de l'Empire, l'éloignement des troupes qui ne connaissent plus que leur général (IX), et l'inégalité des fortunes. Montesquieu pousse très loin l'étude de la décadence, jusqu'à la chute de l'Empire d'Orient.

L'Esprit des lois (1748). — L'ouvrage se compose de trente et un livres, subdivisés en chapitres, en moyenne de quinze à vingt. — Le mot *Esprit* signifie : sens intime, universel. — Les *lois* sont définies : « *Les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses* ». La méthode de Montesquieu est tout *expérimentale*. « J'ai d'abord examiné les hommes, dit-il dans sa *préface*, et j'ai cru que, dans cette infinie diversité de lois et de mœurs, ils n'étaient pas uniquement conduits par leurs fantaisies... Je n'ai pas tiré un principe de mes préjugés, mais de la

nature des choses. » — La diversité des législations, qui scandalisait les théoriciens, lui paraît nécessaire et utile : « Les lois doivent être tellement propres au peuple pour lequel elles sont faites, que c'est un grand hasard si celles d'une nation peuvent convenir à une autre... » (Liv. I, chap. III). — Quels sont donc ces éléments essentiels et naturels, dont le *rapport* détermine la loi ? D'abord, les lois doivent se rapporter à la *nature* et au *principe du gouvernement ;* puis, elles doivent être relatives « au physique du pays, au climat glacé, brûlant ou tempéré; à la qualité du terrain, à sa situation, à sa grandeur, au genre de vie des peuples, laboureurs, chasseurs ou pasteurs; elles doivent se rapporter au degré de liberté que la constitution peut souffrir; à la religion des habitants, à leurs inclinations, à leurs richesses, à leur nombre, à leur commerce, à leurs manières... C'est dans toutes ces vues qu'il faut les considérer... J'examinerai, dit-il, tous ces rapports : ils forment tous ensemble ce qu'on appelle *l'esprit des lois.* » (Liv. I, chap. III).

Au livre II, Montesquieu définit les trois sortes de gouvernements : le *républicain* qui ne saurait subsister que par la *vertu* (c'est-à-dire le dévouement aux institutions); le *monarchique*, fondé sur l'*honneur* (c'est-à-dire la fidélité chevaleresque au roi, et le point d'honneur dans l'exercice de ses fonctions); le *despotisque*, fondé sur la *crainte* (on n'obéit au despote que par la crainte des châtiments). — Le livre XI a une importance capitale. Il est intitulé : *Des lois qui forment la liberté politique dans son rapport avec la constitution.* C'est là que Montesquieu étudie la constitution anglaise, avec une évidente sympathie. Les *constitutionnels* de la Révolution s'en sont inspirés. — Au chapitre V du Livre XV, se trouve la célèbre protestation de Montesquieu contre l'esclavage des nègres; c'est un modèle d'ironie éloquente.

Montesquieu s'appuie sur une documentation très étendue. Il suffit de feuilleter l'*Esprit des lois* et de regarder, au bas des pages, les renvois aux textes originaux pour admirer la somme de travail fournie par l'auteur.

Le style de Montesquieu. — Les contradictions que nous avons signalées dans le caractère de Montesquieu se retrouvent dans son style. — Un seul ouvrage a une certaine unité de ton, ce sont les *Considérations :* là, tout est simple, concis sans obscurité, grave sans emphase. — Dans les *Lettres persanes*, nous l'avons dit, c'est un style tantôt posé et sérieux, tantôt léger et badin. — Aussi mêlé que celui des *Lettres* est le style de l'*Esprit*. Évidemment, Montesquieu a voulu se faire lire. Il introduisait dans la littérature française une matière nouvelle,

jusque-là traitée le plus souvent en latin, ou du moins en un français technique, rebutant pour les gens du monde. Pour intéresser le *grand public* à ces discussions, il use d'artifices divers; il morcelle son sujet; il fait parfois des chapitres de quelques lignes; il leur donne des titres piquants ou énigmatiques. De là un certain charme, comme celui d'une conversation animée avec un homme très savant et très spirituel; de là, aussi, une certaine fatigue. On finit par en vouloir à Montesquieu de nous croire si frivoles, et c'est avec plaisir qu'on arrive à des chapitres sérieux où l'auteur ne sacrifie plus aux grâces. M^me^ du Deffand disait de ce livre : *C'est de l'esprit sur les lois ;* le mot est injuste appliqué à l'ensemble de l'ouvrage; il en caractérise de nombreux passages.

CHAPITRE IV

VOLTAIRE (1694-1778)

I. — Biographie.

Enfance, éducation (1694-1713). — François-Marie Arouet est né à Paris, le 29 novembre 1694. Il était fils d'un notaire au Châtelet. Il eut pour parrain l'abbé de Châteauneuf, bel esprit libertin. François-Marie avait dix ans quand on le fit entrer au collège Louis-le-Grand, où il resta jusqu'en 1711. Voltaire n'oubliera jamais quelques-uns des jésuites qui furent ses professeurs : le P. Porée, le P. Tournemine, le P. Brumoy, le P. Thoulié (devenu l'abbé d'Olivet), le P. de la Tour. Au collège, il noua des relations dont il devait profiter plus tard : les d'Argenson, le futur maréchal de Richelieu, d'Argental, etc.

Ses études achevées, le jeune Arouet a un goût décidé pour les lettres et pour la vie élégante. Il voit, dans le salon de son père, des poètes comme Chaulieu, La Fare, J.-B. Rousseau; et des *personnages* comme M. de Caumartin, l'abbé Servien et son neveu le chevalier de Sully. Son parrain le présente et le fait valoir chez les Vendôme, au Temple, c'est-à-dire dans la société la plus *libertine*.

Premiers exils et débuts littéraires (1714-1718). — Le père Arouet, que les audaces de son fils inquiétaient, le donne comme secrétaire au marquis de Châteauneuf, ambassadeur en Hollande (1713). Le jeune homme passe quelques mois à la Haye;

c'était un milieu des plus intéressants pour un esprit ouvert et hardi. Revenu à Paris en 1714, il entre, comme clerc, chez un procureur de la place Maubert, Me Alain. La mort de Louis XIV émancipe la société du Temple; il y reparaît; il est présenté à Sceaux, et il y donne une lecture d'*Œdipe*. Mais son esprit lui joue un méchant tour; on le croit auteur de pièces satiriques contre le Régent et contre sa fille, et il est exilé à Tulle, puis à Sully-sur-Loire (1716). Quand on lui permet de rentrer, il n'est pas plus sage. Ses intempérances de langage lui font attribuer une satire du règne de Louis XIV, dont le dernier vers était : « J'ai vu ces maux, et je n'ai pas vingt ans. » Cette fois, il est mis à la Bastille, où il reste près d'un an et où il écrit une partie de *la Henriade*. Puis il est encore exilé dans la propriété de son père, à Chatenay. Cependant, le Théâtre-Français répétait son *Œdipe*, qui est joué et applaudi le 18 novembre 1718. C'est alors qu'il abandonne le nom d'Arouet, pour prendre celui de Voltaire [anagramme formé de *Arouet l. j.* (le jeune), en changeant l'*u* en *v*, et le *j* en *i*].

De la tragédie d'Œdipe à l'exil en Angleterre (1718-1726). — Pendant sept ans, Voltaire est le plus agité et le plus heureux des hommes. Il est choyé par la société lettrée et aristocratique. En 1723, il publie *la Ligue* (premier titre de *la Henriade*), qui obtient un succès prodigieux. Voltaire est alors pensionné par le Régent, puis par le Roi. Une « catastrophe » vint l'obliger sinon à changer tout à fait d'esprit et d'idées, du moins à s'orienter différemment. Le chevalier de Rohan, à qui il avait répondu, à l'Opéra, avec une fierté impertinente, le fit demander, pendant qu'il dînait chez le duc de Sully, et bâtonner sous ses yeux par ses gens. Voltaire voulut, mais en vain, se battre avec Rohan; on le mit à la Bastille, et, sur sa demande, on le laissa passer en Angleterre (mai 1726).

Voltaire en Angleterre (1726-1729). — A peine arrivé à Londres, Voltaire est l'hôte des plus grands personnages : Bolingbroke, Robert Walpole (dont le fils Horace devait à son tour se plaire dans les salons de Paris), lord et lady Hervey, le duc de Newcastle, la duchesse de Malborough. Il voit familièrement

Pope, Swift, Young, Clark. Le prince et la princesse de Galles le reçoivent à la cour; et la princesse, une fois reine, accepte la dédicace d'une nouvelle édition de *la Ligue*, devenue *la Henriade*, que Voltaire publie par souscription. En même temps il va au théâtre de Drury-Lane, où il voit tout un répertoire nouveau pour lui, à la fois du Shakespeare et du Dryden, — et il apprend l'anglais. Dans ses *Lettres philosophiques* ou *Lettres anglaises*, publiées seulement en 1734, Voltaire nous dira quels avantages il a tirés de cet exil.

A Paris (1729-1734). — Revenu d'Angleterre, en mars 1729, Voltaire s'occupa d'abord de faire représenter *Brutus*, qui fut joué en décembre 1730, avec succès. Puis il publia l'*Histoire de Charles XII*, à Rouen. Vinrent ensuite *Ériphyle* (1732), qui tomba; et, la même année, *Zaïre*, son plus beau triomphe dramatique, et le *Temple du goût*, petit ouvrage mêlé de prose et de vers, où le dieu du goût assignait des rangs selon les préférences et les intérêts de M. de Voltaire. Les *Lettres philosophiques* ou *Lettres anglaises*, auxquelles il avait joint des remarques sur les *Pensées* de Pascal, parurent clandestinement en 1734; et le livre, condamné par le Parlement, fut saisi et brûlé. Voltaire pouvait être arrêté; et il se hâta de quitter Paris pour se rendre en Champagne, à Cirey, où M^me^ du Châtelet lui offrait l'hospitalité.

Voltaire à Cirey (1734-1749). — A Cirey, auprès d'une femme studieuse jusqu'au pédantisme, et qui avait la manie des sciences, Voltaire travaille mieux que dans une capitale où sa vanité ne savait pas résister aux tentations du monde. Il ne renonce pas aux « petits ouvrages »; c'est l'époque du *Mondain*, satire à la fois superficielle et hardie, et de *la Défense du Mondain*, etc. Le théâtre continue à l'occuper : il donne, en 1735, *la Mort de César*, imitée de Shakespeare, sans rôles de femme; en 1736, *Alzire*, un grand succès, et *l'Enfant prodigue*, comédie larmoyante; en 1740, *Mahomet* (joué seulement en 1742, à Paris); en 1743, *Mérope*, encore un triomphe; en 1748, *Sémiramis*, fabriquée avec les débris d'*Ériphyle*, et qui réussit sans encombre. — Sous l'influence de la *belle Émilie*, Voltaire s'occupait, lui aussi, de sciences physiques. Enfin, il travaillait à des ouvrages d'his-

toire et de philosophie; c'est à Cirey qu'il a préparé, avec une ardeur infatigable, son *Siècle de Louis XIV*.

D'ailleurs Voltaire vient souvent à Paris; il se présente, en 1736 et en 1743, à l'Académie française, où il est enfin élu en 1746, et où il prononce un remarquable discours sur l'Universalité de la langue française. En effet, il était presque rentré en faveur auprès des *puissances*, grâce aux d'Argenson et à Richelieu. On lui avait confié, en 1743, une mission auprès de Frédéric; et celui-ci, depuis longtemps en coquetterie avec Voltaire, qu'il avait déjà vu en 1740, n'avait pu le retenir. Il est nommé gentilhomme ordinaire de la chambre du Roi, et historiographe de France. C'est en cette dernière qualité qu'il écrit son *Poème de Fontenoy*. Mais il n'en reste pas moins très suspect au parti de la Reine.

Voltaire et Frédéric II (1750-1753). — M^me^ du Châtelet meurt en 1749 et Voltaire revient pendant quelques mois à Paris. Cependant, Frédéric II redoublait d'instances auprès de Voltaire; et celui-ci, déçu dans son ambition de rentrer complètement en grâce à la cour de France, part pour Berlin le 18 juin 1750; il y arrive le 10 juillet.

Fort bien reçu par Frédéric, logé près de lui à Postdam, il est d'abord enchanté. Il ne tarit pas de compliments, dans ses lettres à d'Argental et à sa nièce M^me^ Denis, sur le « Salomon du Nord » qui lui avait donné le titre de chambellan et 20.000 francs de pension. Mais Voltaire et Frédéric, tous deux susceptibles et absolus, ne pouvaient s'entendre longtemps. Divers incidents firent prévoir la brouille. Frédéric dit à La Mettrie, qui le rapporta à Voltaire : « J'aurai besoin de lui encore un an au plus; on presse l'orange et on jette l'écorce. » Voltaire irrita vivement Frédéric par sa brouille avec Maupertuis, président de l'Académie de Berlin, puis par de louches spéculations de banque suivies d'un procès scandaleux. Le Roi se fâcha. Voltaire, le 1^er^ janvier 1753, lui rendit sa clef de chambellan, ses décorations et sa pension. Une courte réconciliation n'empêcha pas la rupture définitive. En mars 1753, Voltaire *se fit porter malade*, et, sous prétexte d'aller prendre les eaux de Plombières, il quitta Berlin.

A Francfort, un agent du roi de Prusse l'arrêta, saisit ses bagages, le retint prisonnier pendant cinq semaines avec Mme Denis, qui était venue le rejoindre; tout cela, pour l'obliger à restituer l'*œuvre de poéshie* du Roi que Voltaire avait emportée. Voltaire comptait faire rire l'Europe entière aux dépens de Frédéric; mais il n'obtint sa liberté qu'en se dessaisissant de ce précieux gage. Il repartit, traversa, toujours fêté, Mayence et Mannheim, et il arriva à Strasbourg, en août 1753.

Voltaire en Suisse et à Ferney (1754-1778). — Après la dure expérience qu'il vient de faire à Berlin, Voltaire est décidé à demeurer son maître, à s'établir dans un pays libre, loin de tout despotisme. Il est riche, ayant continué à spéculer dans les fournitures militaires; il peut devenir propriétaire et *seigneur*. Il achète la propriété de Saint-Jean, près de Genève, qu'il baptise *les Délices*. Enfin, il se remet à travailler.

Ce n'est pas que sa dévorante activité l'ait jamais abandonné. En 1751, il avait fait imprimer à Berlin son *Siècle de Louis XIV*, et il avait commencé l'*Essai sur les mœurs*. Il venait d'achever l'*Orphelin de la Chine* (joué en 1755). Il compose, en 1756, son *Poème sur le Désastre de Lisbonne ;* il correspond avec l'Europe entière, et surtout *il joue la comédie* sur son théâtre des Délices. Il la joue trop. Le Grand Conseil de Genève lui enjoint d'avoir à cesser ses représentations sur le territoire de la République, et défend à tous les Genevois d'y assister.

Alors Voltaire acquiert, non loin de Genève, mais en pays français, la terre de Fernex (l'orthographe *Ferney* est de Voltaire), et il loue au président de Brosses le comté de Tournay. A partir de 1760, Voltaire fait de Ferney sa résidence favorite. Il y bâtit un château; il dote le village de fabriques d'horlogerie et d'une église, où il a son banc seigneurial. Et Ferney devient une sorte de cour. Grands seigneurs et gens de lettres y viennent visiter le patriarche, qui donne toujours l'hospitalité, en moyenne, à une cinquantaine de personnes. Jamais Voltaire n'a eu plus d'activité; il n'a jamais tant produit, ni jamais exercé, par l'action et par la plume, pareille influence. — Il est encore poète et homme de lettres, et le sera jusqu'au dernier jour. Il compose des tragédies, des *épîtres*, des *romans* satiriques, le

Dictionnaire philosophique, et une foule de petites brochures polémiques.

Mais il agit surtout par sa correspondance. Il écrit ou dicte vingt lettres par jour. Rois, princes, grandes dames, ministres, gens de lettres, gens d'affaires, toutes les classes de la société échangent des idées avec lui.

Enfin, c'est l'époque où il intervient en faveur de tous ceux qu'il considère comme les victimes du fanatisme religieux ou d'une mauvaise justice. Il prend en mains la réhabilitation de Calas, de Sirven et de Lally-Tollendal.

Ajoutez encore l'adoption d'une arrière-petite-nièce du grand Corneille, qu'il fait venir à Ferney, élever et instruire sous ses yeux, qu'il dote, et qu'il marie à un jeune officier. Il est vrai qu'il écrit, pour amasser cette dot, son *Commentaire sur Corneille*, qui est quelquefois d'une sévérité étroite et injuste.

Dernier voyage à Paris. La mort (1778). — Voltaire, cependant, ne voulait pas mourir sans avoir revu cette capitale où il avait connu « les premiers rayons de la gloire ». Précisément, les comédiens répétaient, au Théâtre-Français, sa tragédie d'*Irène*. Voltaire quitta Ferney le 4 février 1778, et le 10 il arrivait. Il assista à la sixième représentation d'*Irène*. Un acteur monta dans sa loge et lui posa sur la tête une couronne de lauriers. Pendant l'entr'acte qui séparait *Irène* de *Nanine*, son buste fut placé sur la scène, et couronné à son tour par tous les artistes, aux acclamations du public. Tant d'émotions l'épuisaient. Il mourut le 30 mai 1778. Son neveu, l'abbé Mignot, fit ensevelir son corps à l'abbaye de Scellières, en Champagne. En juillet 1791, Voltaire fut transporté au Panthéon.

II. — L'œuvre poétique de Voltaire (1).

La Henriade. — Sous sa forme définitive, de 1728, *la Henriade* se compose de dix chants.

Chant I. Henri III assiège Paris, avec Henri de Navarre. Il envoie celui-ci en Angleterre, pour demander des secours à Elisabeth. Une

(1) Nous parlons plus loin du théâtre de Voltaire, p. 330

tempête jette le Béarnais dans une île, où un vieillard lui prédit sa prochaine conversion. Description de l'Angleterre et de son gouvernement.— *Chant II.* Henri raconte à Elisabeth les guerres de religion; la Saint-Barthélemy. — *Chant III.* Suite du récit : mort de Charles IX; assassinat du duc de Guise; la situation. Elisabeth promet des secours. — *Chant IV.* Les Ligueurs, d'Aumale à leur tête, vont s'emparer du camp de Henri III, quand le retour du Béarnais les en empêche. — *Chant V.* La Discorde excite Jacques Clément, et le fait conduire auprès du roi par le démon du Fanatisme. Assassinat de Henri III. Proclamation de Henri IV par l'armée. — *Chant VI.* Les États de la Ligue s'assemblent à Paris pour élire un roi. — *Chant VII.* Henri IV est transporté au ciel, pendant son sommeil, par saint Louis, qui lui montre dans le palais des Destins, ses ancêtres, sa postérité et les grands hommes de la France. — *Chant VIII.* Le comte d'Egmont amène à Mayenne et aux Ligueurs des renforts venus d'Espagne, Bataille d'Ivry. — *Chant IX.* L'Amour entraîne le héros dans le château habité par Gabrielle d'Estrées. Duplessis-Mornay vient arracher Henri IV à son oisiveté. — *Chant X.* Retour du roi. Paris affamé. La Vérité vient éclairer l'esprit de Henri IV, qui se convertit au catholicisme. Paris lui ouvre ses portes.

Inutile de faire remarquer les nombreuses et *scolaires* imitations de l'*Enéide* de Virgile (récit, songe, combats, etc.). Le chant IX est inspiré à Voltaire par l'épisode des jardins d'Armide dans la *Jérusalem délivrée*, du Tasse. Le style de *la Henriade* est ce qui nous satisfait le moins aujourd'hui.

Poésie philosophique. Épîtres. — Voltaire a composé des *Discours* en vers, *Sur l'Homme*, au nombre de sept. Ces discours ont été écrits de 1738 à 1740, et envoyés l'un après l'autre à Frédéric. — En 1756, Voltaire écrit le *Poème sur le désastre de Lisbonne*, à propos du tremblement de terre de 1755. — La même année, il donne le poème sur la *Religion naturelle*. — Tous ces morceaux philosophiques ont été fort admirés au XVIII^e^ siècle. Aujourd'hui, ils nous paraissent froids et superficiels.

Les *Épîtres*, très nombreuses, les unes didactiques, les autres d'un ton plus libre et plus intime, ont en partie conservé leur prix. Parmi les épîtres, on peut citer *A Boileau* (1769), *A Horace* (1772), *Aux Mânes de M. de Genonville* (1729). — *A M^me^ du Châtelet*, sur *la Calomnie* (1734), *A M^me^ Denis* sur *les Charmes de la retraite* (1748).

Les Poésies diverses. — Les *Satires* de Voltaire n'ont pas la forme didactique des satires de Boileau. Les plus célèbres, celles où le talent de Voltaire, fait de nervosité piquante et d'impertinence agréable, se montre le mieux, sont : *le Mondain* (1736), — *la Défense du Mondain*

(1737), — *le Pauvre Diable* (1758), amusante revue de tous les métiers auxquels peut s'essayer successivement un déclassé, mais occasion surtout de dauber sur Desfontaines, Fréron, l'abbé Trublet, etc.

Voltaire réussit très bien dans l'épigramme, le madrigal, et en général dans les petites pièces de circonstance.

On peut, enfin, rattacher à la poésie *le Temple du Goût* (1733), car les vers y abondent.

III. — Voltaire historien.

Parmi les historiens du XVII^e siècle qui sont les précurseurs de Voltaire, il faut signaler Mézeray, Bossuet, Claude Fleury. Au XVIII^e siècle, on a Saint-Réal, Vertot, le Père Daniel, etc... Ce qui manquait le plus à ces historiens, c'était, d'abord, une vue d'ensemble sur les rapports secrets entre les faits, les institutions et les mœurs; c'était encore le sentiment de la relativité des époques, au double point de vue des idées et de la couleur locale; c'était enfin l'aisance et la clarté du style. Voilà précisément les qualités que nous trouverons chez Voltaire historien.

Histoire de Charles XII (1731). — Voltaire obtint des renseignements très précis et très personnels auprès du roi de Pologne, Stanislas Leczinski, d'anciens ambassadeurs, et de gentilhommes attachés à Charles XII. Il interrogea surtout Fabrice, chambellan du roi Georges I^er d'Angleterre, qui avait passé sept années en Suède, et Gœrtz, le ministre suédois. Le livre, à qui la censure avait refusé son approbation, fut imprimé à Rouen.

L'*Histoire de Charles XII* se divise en huit livres, qui nous mènent de l'état de la Suède avant Charles XII, jusqu'à sa mort. Voltaire nous montre d'abord Charles XII, triomphant des Danois, des Russes et des Polonais, imposant un roi à la Pologne. Dans la seconde partie du règne, de 1709 à 1718, nous suivons Charles XII à Pultava et à Bender; et Voltaire en profite pour faire d'intéressantes digressions sur Pierre le Grand et sur la Turquie. On reproche à Voltaire de n'avoir pas suffisamment approfondi l'histoire intérieure de la Suède, pendant les campagnes de son héros, et de n'avoir pas assez expliqué les raisons de son séjour en Turquie. Mais l'ouvrage se lit avec plaisir, tout en n'ayant du roman que l'intérêt, selon le mot de Condorcet. Les narrations de la *bataille de Pultava*, de la résistance de Charles XII à *Bender*, de sa mort devant *Frederickshald*, sont toujours à citer.

Siècle de Louis XIV (1751, édition définitive en 1768). — Voltaire aurait pu dire qu'il fit le *Siècle* « en y pensant toujours ». Sa correspon-

dance, depuis 1732, nous le montre préoccupé de réunir des documents. Il lut, nous dit-il, deux cents volumes. Il put se faire communiquer, grâce aux d'Argenson, des papiers d'État. Cependant, cette masse d'informations, cette « poussière de détails » ne l'empêchent pas de dominer son sujet, qui consiste à *faire l'histoire de l'esprit des hommes dans le siècle le plus éclairé qui fut jamais.*

Le plan est très net, mais il a le désavantage de morceler le livre, et de ne pas indiquer la dépendance de certains événements. — Le chapitre Ier est une *Introduction ;* le chapitre II est consacré à l'*état de l'Europe avant Louis XIV ;* du chapitre III au chapitre XXIII, Voltaire expose la *politique extérieure* de Mazarin et de Louis XIV, et raconte les *opérations militaires ;* cette première partie se termine, au chapitre XXIV, par un *tableau de l'Europe depuis la paix d'Utrecht jusqu'à la mort de Louis XIV.* — Du chapitre XXV au chapitre XXVIII, *particularités et anecdotes :* Voltaire y place tout ce qu'il ne peut mettre dans les autres chapitres, et qu'il ne veut pas perdre. Ce sont, en effet, des détails alors nouveaux; il les tenait de témoignages oraux ou de mémoires encore inédits. Aujourd'hui que ces anecdotes ont traîné partout, nous estimons ces quatre chapitres au-dessous de leur valeur réelle. — Les chapitres XXIX et XXX sont consacrés au *gouvernement intérieur :* justice, commerce, police, finances, etc. Ici, Voltaire étonne encore le lecteur contemporain par sa compétence dans toutes ces questions techniques, et par la clarté qu'il y répand. — Chapitre XXXI : *Des Sciences.* — Chapitres XXXII, XXXIII, XXXIV : *Des Beaux-Arts,* en France et en Europe. Sous le nom de beaux-arts, Voltaire comprend les lettres, aussi bien que la musique, la peinture et la sculpture. C'est au chapitre XXXIII qu'il énumère tous les grands écrivains du XVIIe siècle, et prononce sur eux des jugements très intéressants à étudier pour connaître à la fois son goût littéraire et sa philosophie. — Du chapitre XXXV au chapitre XXXIX, le dernier, il est question des affaires religieuses (la *régale,* le calvinisme, le jansénisme, le quiétisme, les missions de Chine). Dans cette partie de son ouvrage, Voltaire cède trop souvent à ses préjugés, dont le plus grave est la persuasion où il est que les « disputes théologiques » ne méritent que dédain et persiflage.

Voltaire a le mérite d'avoir le premier écrit ce que nous appelons aujourd'hui une « histoire de la civilisation », dans un style vif et aisé, aussi varié que simple. En dépit des progrès de la science historique, le *Siècle de Louis XIV* reste une œuvre intelligente et forte.

Essai sur les mœurs et l'esprit des nations (1756). — L'ouvrage commence à Charlemagne, et c'est une sorte d'*Histoire universelle,* jusqu'au règne de Louis XIII. Voltaire continue donc le *Discours* de

Bossuet; mais, tandis que Bossuet faisait dépendre tous les événements de la Providence, Voltaire envisage, dans l'humanité, le développement du *progrès*, progrès dans le bien-être des peuples, progrès dans les sciences et dans les arts.

Il peut suffire de signaler les autres ouvrages historiques : — le *Précis du siècle de Louis XV* (1769); — l'*Histoire du Parlement de Paris* (1769); — l'*Histoire de la Russie sous Pierre le Grand* (1759), contre-partie de *Charles XII*.

Jugement d'ensemble sur Voltaire historien. — Sans oublier les réserves que nous avons faites, disons que Voltaire crée, en quelque sorte, l'histoire telle que nous la concevons aujourd'hui : — 1° par son respect des *sources*, son ardeur à chercher des documents, son habileté à les comparer et à les utiliser; — 2° par la place qu'il donne, dans l'histoire, à la nation tout entière, dont il étudie curieusement les mœurs, les coutumes, le commerce, les finances, etc.; — 3° par l'importance qu'il accorde au mouvement intellectuel et artistique, parallèlement à la politique proprement dite; — 4° par les rapports qu'il établit sans cesse entre les nations du monde entier, afin de suivre le développement de l'humanité à travers les âges; — 5° par son style, qui n'est plus *oratoire*, mais *narratif*.

IV. — Ouvrages philosophiques.

Nous ne citons dans ce chapitre que quelques titres; mais il faut savoir que cette partie de l'œuvre de Voltaire, la moins célèbre aujourd'hui, est celle qui explique le mieux son influence sur ses contemporains. Là est le Voltaire *militant*, écrivain d'*actualité*.

Lettres philosophiques ou **Lettres anglaises** (1731-1734). — Voltaire y consigne ses réflexions sur l'Angleterre, où il avait séjourné trois ans (1726-1729). Les lettres sont au nombre de vingt-cinq. C'est le premier ouvrage philosophique de Voltaire : on y trouve, au moins en germe, toutes les idées qu'il développera plus tard.

Voltaire a écrit un certain nombre de petits *romans*, dans lesquels il a enfermé soit une piquante satire des abus de son temps, soit des principes de philosophie sociale. Les principaux sont : *Zadig* (1747), *Candide* (1759), *Jeannot et Colin* (1764), *l'Ingénu* (1767). Signalons aussi le *Traité de la tolérance* (1763), le *Dictionnaire philosophique* (1764), et les nombreuses brochures réunies dans ses œuvres complètes sous le titre de *Mélanges*.

V. — La Correspondance.

Il nous reste de Voltaire environ dix mille lettres; et nous ne possédons pas la moitié de sa vaste correspondance, entre 1713 et 1778. A qui écrit-il ainsi? à tout le monde. Toute la société du XVIII^e^ siècle, française et étrangère, est en relations épistolaires avec lui.

Un premier groupe peut être formé de ses amis, de ceux qui l'aident soit à faire publier ses ouvrages, soit à faire jouer ses pièces, soit à placer ou à distribuer son argent : — le comte d'ARGENTAL qu'il charge, en son absence, de ses rapports avec la Comédie-Française, — CIDEVILLE, conseiller au Parlement de Rouen, — l'abbé MOUSSINOT, chanoine de Saint-Merri, le trésorier et le « factotum » de Voltaire à Paris pendant cinq ans, — THIÉRIOT, que Voltaire avait connu dans l'étude de M^e^ Alain, place Maubert, et pour lequel il conserva, tout en le grondant beaucoup, une sorte de tendresse. Personne, d'ailleurs, ne lui fut plus dévoué.

On peut réunir en un second groupe, le plus varié et le plus original, les *femmes* : M^me^ DE GRAFFIGNY, — M^lle^ DE LESPINASSE, — M^me^ DU DEFFAND, — la duchesse DE CHOISEUL, — M^me^ DENIS, fille de M^me^ Mignot, sœur de Voltaire (veuve depuis 1744, elle alla chercher son oncle à son retour de Berlin, et s'établit auprès de lui aux Délices et à Ferney), — M^me^ NECKER, femme du ministre et mère de M^me^ de Staël. — M^lle^ QUINAULT, actrice de la Comédie-Française, — M^lle^ CLAIRON, qui débuta à la Comédie en 1743. Voltaire lui fit créer quelques-uns de ses grands rôles, et il a souvent l'occasion de lui adresser des conseils ou des compliments.

Les philosophes et gens de lettres : D'ALEMBERT, DIDEROT, MARMONTEL, LA HARPE, — le journaliste et avocat LINGUET, — l'adversaire des philosophes, PALISSOT, — l'abbé TRUBLET, journaliste d'un grand talent, longtemps décrié par Voltaire qui finit par se réconcilier avec lui (27 août 1761), — VAUVENARGUES, dont l'amitié fait le plus grand honneur à Voltaire. — Rattachons à ce groupe les lettres de Voltaire à ses anciens maîtres, les jésuites : le P. TOURNEMINE, directeur du *Journal de Trévoux;* le P. PORÉE, son ancien professeur de rhétorique; le P. DE LA TOUR, principal de Louis-le-Grand, avec lequel il est en coquetterie, quand il se présente pour la troisième fois à l'Académie française.

Parmi les hommes d'État, les grands seigneurs, les magistrats, citons : le marquis D'ARGENSON, ministre des Affaires étrangères, le comte D'ARGENSON, ministre de la Guerre, — le duc DE RICHELIEU († 1788), « son héros », qu'il entretient familièrement de tous les sujets, — le président DE BROSSES († 1777), à qui il loua le comté de Tournay, —

le président HÉNAULT célèbre à la fois par ses vers et par son *Abrégé chronologique de l'histoire de France*, — TURGOT († 1781), le plus célèbre économiste du XVIII^e siècle, — le cardinal DE BERNIS († 1794).

Mais Voltaire est aussi en relations avec des étrangers : milord HERVEY, garde des Sceaux d'Angleterre, qu'il avait connu à Londres, — le comte DE SCHOUVALOW, chambellan de l'impératrice Élisabeth de Russie, — M. DE SOUMAROKOFF, autre grand seigneur russe, — HORACE WALPOLE dont Voltaire avait connu le père et la famille à Paris et à Londres, — GOLDONI, célèbre poète comique italien, qui fit représenter à Paris son *Bourru bienfaisant*, en 1771, — le marquis SCIPION MAFFEI († 1755), auteur d'une *Mérope*, etc.

Enfin, nous trouvons, parmi les correspondants de Voltaire, des rois, des reines et des princes : FRÉDÉRIC II, d'abord comme prince royal de Prusse, puis comme roi, — CATHERINE II, impératrice de Russie (elle a écrit une fort belle lettre sur la mort de Voltaire) (1778), — la duchesse DE SAXE-GOTHA, qui lui donna l'hospitalité à son retour de Berlin, et pour laquelle il écrivit les *Annales de l'Empire*, — le roi STANISLAS, — la duchesse DU MAINE, etc.

C'est dans cette vaste correspondance que Voltaire se révèle tout entier comme homme d'action; et jamais son style n'eut plus de naturel et d'agrément.

VI. — La Philosophie de Voltaire.

Voltaire a répandu sa philosophie dans tous ses écrits en vers et en prose.

Sa morale tient en deux mots : le *plaisir* et le *bien-être*. — Voltaire pense, comme la plupart des gens qu'il fréquente et dont il n'a fait que préciser les tendances, que l'homme a le droit de vivre à sa guise, pourvu qu'il ne gêne pas son voisin. Il est donc l'ennemi de toute contrainte et de tout sacrifice, et par conséquent il raille la morale chrétienne.

Il croit au *progrès ;* il veut l'aider par tous les moyens; et il est le plus sérieux auxiliaire de l'école encyclopédique. Il a réclamé et préparé l'abolition de la torture, de la vénalité des charges, de la censure oppressive, la réforme de la procédure criminelle, etc. C'est par là qu'il a devancé la Révolution.

Enfin, Voltaire a-t-il, en philosophie, des idées générales et une métaphysique ? Il abandonne Descartes pour Locke et pour la philosophie expérimentale. Il est le chef de l'école sensua-

liste, représentée par Condillac. — Il croit en Dieu, il est *déiste*, et non *athée*. Mais cette croyance ne l'engage à rien.

La philosophie de Voltaire peut donc se résumer en ces quelques mots : *liberté morale et civique*, — *progrès matériel de la société*, — *tolérance*, — *déisme*. Cette philosophie a de belles parties; elle en a d'insuffisantes ou d'inquiétantes. On ne pourra jamais justifier entièrement Voltaire d'avoir travaillé à propager ses idées en blessant celles d'autrui, d'avoir substitué l'intolérance de l'esprit à celle du dogme, et surtout d'avoir toujours donné une forme frivole et moqueuse à des discussions dont le fond est si grave.

VII. — Le style de Voltaire.

Voltaire, poète léger, a de la facilité, de la grâce et du trait. Voltaire, prosateur, est un de nos plus grands écrivains. Sa qualité dominante est la clarté, mais une clarté lumineuse et pénétrante qui est vraiment une joie pour l'esprit. Sa syntaxe est si aisée et si variée, que jamais on ne songe qu'il aurait pu s'exprimer autrement; la forme s'adapte spontanément à la pensée. Son vocabulaire, sans être très riche, rend toutes les nuances, et la *propriété* en est exquise. De tous nos écrivains, il est celui qui donne le mieux, dans la tonalité moyenne, l'impression du *naturel*.

CHAPITRE V

LES SALONS. — L'ENCYCLOPÉDIE. — BUFFON

I. — Les Salons.

Caractères généraux. — Il faut bien distinguer les salons du XVIII^e^ siècle de ceux du XVII^e^ : chez M^me^ de Rambouillet, chez M^lle^ de Scudéry, chez M^me^ de Sablé, chez M^me^ de La Fayette, on causait littérature et morale, on faisait des portraits ou des maximes, on lisait des ouvrages.

Maintenant, nous allons trouver des salons où l'homme de lettres, à titre de *philosophe*, tient la première place, et dans lesquels s'élaborent les idées directrices du siècle.

M^me^ Geoffrin (1699-1777). — M^me^ Geoffrin n'était que « bourgeoise ». Mais, par son intelligence pratique, son tact, sa générosité, elle se créa un salon qui, de 1749 jusqu'à sa mort, brilla du plus vif éclat. Le « royaume de la rue Saint-Honoré » fut fréquenté à la fois par les plus illustres des gens de lettres, par les philosophes du parti encyclopédique et par les artistes célèbres; et il n'est pas un étranger de marque, fût-il prince, qui ne considérât comme un honneur d'y être présenté. On voit chez elle des peintres, Vanloo, Boucher, Latour, — presque tous les grands écrivains, — des étrangers comme l'abbé Galiani, Horace Walpole, le prince Stanislas Poniatowski, etc...

Très favorable au mouvement philosophique, au point qu'elle « subventionne » pour une forte somme l'*Encyclopédie*, mais très

prudente, Mme Geoffrin s'ingéniait à mettre de l'unité et de la modération dans les conversations de ses hôtes. Quelqu'un allait-il trop loin, elle l'arrêtait par un : *Voilà qui est bien*, et l'on causait d'autre chose.

Mme du Deffand (1697-1780). — Etablie d'abord rue de Beaune, puis rue Saint-Dominique, Mme du Deffand ne fit pas de son salon une « boutique de philosophes »; mais elle admit, parmi les gens de son monde, quelques grands écrivains et savants. C'est ainsi que Fontenelle, Montesquieu, le président Hénault, Marmontel, Turgot, Condorcet, La Harpe, Sedaine, Marivaux fréquentèrent chez elle. D'Alembert, encore jeune, mais déjà illustre *géomètre*, lui inspira une sorte de passion; c'est Mme du Deffand qui le fit recevoir à l'Académie française.

Sa correspondance, très considérable, nous révèle d'abord son incurable ennui, puis des goûts littéraires très originaux (voir sa lettre sur Shakespeare), des jugements également très personnels sur les plus illustres de ses contemporains, tels que J.-J. Rousseau, et aussi l'évolution d'une âme qui passe de la sécheresse critique à la sensibilité exaltée. Par là, Mme de Deffand représente en perfection les *deux époques* du XVIIIe siècle.

Mlle de Lespinasse (1732-1776). — Mme du Deffand, devenue aveugle, avait pris pour « demoiselle de compagnie » Mlle de Lespinasse. Celle-ci ne tarda pas à acquérir, dans le salon de la rue Saint-Dominique, une grande influence et ouvrit elle-même un salon, où elle entraîna avec elle d'Alembert et un grand nombre de ses amis. Mlle de Lespinasse devint la muse de l'*Encyclopédie*.

Il faut citer encore les salons de d'**Holbach** († 1789), d'**Helvétius** († 1771), tous deux « synagogues de l'Église philosophique », — le salon de Mme **Necker** († 1734), plus modéré, mais cependant à l'avant-garde du progrès; — celui de Mme d'**Épinay** († 1783), où Grimm tenait la même place que d'Alembert dans celui de Mlle de Lespinasse, etc.

Influence littéraire et philosophique des Salons. — Dans une société où l'esprit mène à tout, les coteries de salons devaient être toutes-puissantes. Des renommées littéraires qui nous

paraissent aujourd'hui presque inexplicables, se sont faites dans les salons du XVIII^e siècle. Les salons divers se disputaient les places à l'Académie française. Chaque salon eut son académicien; et ce ne fut plus, pour être des Quarante, qu'une lutte d'influences mondaines et féminines. Ajoutons que la littérature la plus sérieuse subit cet esprit de légèreté et de préciosité.

La *philosophie* trouvait dans la conversation mondaine son terrain le plus favorable. L'art de badiner sur les choses graves, de s'arrêter aux apparences, de battre en brèche les traditions et les institutions, sans jamais se préoccuper de la façon dont on les remplacera, est né et s'est développé dans les salons.

II. — L'Encyclopédie (1751-1771).

Histoire de la publication. — *Encyclopédie* vient de deux mots grecs, qui signifient : « cercle ou cycle des connaissances humaines ». — En 1745, le libraire Le Breton voulut faire traduire une *Encyclopédie des sciences et des arts* publiée à Londres, en 1727, par Chambers. Mais il s'aperçut que l'ouvrage, sur bien des points, était déjà arriéré, et qu'il valait mieux en entreprendre un autre, tout nouveau. Il en chargea Diderot et d'Alembert.

Ces deux derniers se partagèrent la besogne et cherchèrent des collaborateurs. En 1750, Diderot publia un *prospectus* (1). En 1751, parut le *Discours préliminaire*, dans lequel d'Alembert faisait un tableau des progrès de l'esprit humain et une classification générale des sciences. Deux fois « suspendue » par le gouvernement, l'*Encyclopédie* put achever de paraître grâce à un subterfuge : les volumes furent censés imprimés à l'étranger [Neufchâtel, Suisse], et n'eurent pas besoin d'être autorisés par le *privilège du Roi*.

Grâce à cette *fiction*, qui ne trompait personne, mais qui, « tournant la loi, la respectait », l'*Encyclopédie* parvint à son

(1) L'ouvrage devait coûter 280 livres; mais le nombre de volumes ayant été dépassé, on demanda un supplément de 20 livres par volume, ce qui porta le prix à 956 livres. Il y eut, dès le début, près de 5.000 souscripteurs. — Les bénéfices matériels de l'entreprise furent considérables, les collaborateurs étant fort peu ou point du tout payés.

terme, et se composa enfin, en 1772, de dix-sept volumes de texte, quatre volumes de supplément, et onze volumes de *planches*.

Il faut maintenant revenir aux directeurs et collaborateurs de l'*Encyclopédie*.

D'Alembert (1717-1783). — D'Alembert fit d'excellentes études au collège Mazarin. A vingt-six ans, il était membre de l'Académie des sciences; ses découvertes révélaient en lui un génie mathématique de premier ordre, que ses plus violents adversaires n'ont jamais contesté. Très bien reçu dans les salons à la mode, caractère enjoué et piquant, causeur très supérieur à ce qu'il est comme écrivain, il fut poussé par M^me^ du Deffand à l'Académie française (1754), et en devint secrétaire perpétuel.

Il publia plusieurs ouvrages scientifiques, et des écrits philosophiques. Mais il reste surtout célèbre par sa collaboration à l'*Encyclopédie*. Outre le *Discours préliminaire*, qui est à lui seul un véritable ouvrage, il s'était chargé de la révision de tous les articles de mathématiques. Mais, devant les difficultés de l'entreprise, et craignant de se compromettre, il cessa de s'y intéresser à partir de 1759.

Plus fin et plus digne que Voltaire, il avait refusé les offres de Frédéric II, qui voulait l'attirer à Berlin, et celles de Catherine II, qui désirait lui confier l'éducation du grand-duc Paul. Mais, malgré sa *tenue*, d'Alembert est un « fanatique à rebours ». Sa correspondance avec Voltaire révèle sa vraie façon de penser, qu'il a toujours plus ou moins atténuée dans la pratique.

Diderot (1713-1784). — Comparé à d'Alembert, Diderot est ce que l'on appelle un *débraillé*. Il l'est physiquement, moralement, intellectuellement. Mais il est plus franc et plus spontané que d'Alembert, et il se dévoue jusqu'à la fin à l'*Encyclopédie*.

Diderot avait pris sa tâche tout à fait au sérieux. Il fit des articles de philosophie, d'histoire, et surtout de *sciences appliquées*. Il allait dans les ateliers, chez les ouvriers; faisait fabriquer et au besoin fabriquait lui-même des modèles de machines, pour en expliquer exactement le mécanisme, et pour les reproduire sur les *planches* des derniers volumes. De plus, il revoyait tout; il répondait à tout et à tous; il cherchait des collaborateurs et

distribuait la besogne. Dans sa correspondance, on peut suivre les phases de cet écrasant travail.

Il ne cessait, d'ailleurs, d'écrire sur d'autres sujets. Il faisait, pour la *Correspondance* que son ami Grimm envoyait de Paris à diverses cours allemandes, le compte rendu des Salons de peinture. Ces *Salons* n'ont été publiés qu'après sa mort. — Ses autres ouvrages : *Jacques le Fataliste*, *le Neveu de Rameau*, *le Paradoxe sur le comédien*, ne furent également imprimés qu'à la fin du XVIII^e^ ou au commencement du XIX^e^ siècle (1).

Autres collaborateurs de l'Encyclopédie. — Ne citons que les principaux : — *Philosophie :* **Condillac**; **Helvétius**. — *Théologie :* l'abbé **Morellet**. — *Histoire naturelle :* **Daubenton**, un des collaborateurs de Buffon. — *Chimie :* le baron d'**Holbach**. — *Economie politique :* **Turgot** et **Quesnay**. — *Littérature :* **Marmontel**, qui a réuni ses articles de l'*Encyclopédie* pour en faire ses *Éléments de littérature*. — Voltaire donna quelques articles : *Élégance*, *Éloquence*, *Esprit*, *Imagination*. — Montesquieu, l'article *Goût*.

Esprit et Influence de l'Encyclopédie. — A lire, sans prévention, les articles de l'*Encyclopédie*, on n'y remarque point cet esprit *philosophique* que son nom seul évoque. Pour pénétrer dans cet esprit, il faut observer le système perpétuel de *renvois*, grâce auquel un article très *orthodoxe* est réfuté par un autre, en apparence aussi inoffensif. C'est donc l'ensemble qu'il faut considérer; et personne ne s'y trompa. — Négation de l'*autorité*, de la *tradition*, de la *foi ;* croyances *positives* à ce qui se voit, se touche, ou se fabrique; confiance absolue dans le *progrès* vers un *idéal* de liberté politique et intellectuelle : tels sont les principes que l'*Encyclopédie* a exprimés et vulgarisés. La société de la fin du siècle, jusqu'à la réaction opérée par Chateaubriand, a vécu de cet *idéal*. Mais il faut reconnaître que l'esprit encyclopédique a hâté certaines réformes sociales, a secoué le joug de certains préjugés, et surtout a accéléré et vulgarisé chez nous le progrès des sciences appliquées. Sous ce dernier rapport, l'*Encyclopédie* a répandu la curiosité et le besoin de la précision.

1. Sur Diderot auteur dramatique, cf. p. 337.

III. — Buffon (1707-1788).

Vie. — Né au château de Montbard, près de Semur, Georges-Louis Leclerc de Buffon était fils d'un conseiller au Parlement de Bourgogne. Il fit, comme Bossuet, ses études chez les Jésuites de Dijon, et y témoigna surtout d'un goût très vif pour les mathématiques. En 1730, il entreprit de voyager avec un jeune Anglais qu'il avait connu à Dijon, le duc de Kingston, dont le précepteur, Hinckmann, aimait beaucoup l'histoire naturelle. Après avoir parcouru l'Ouest et le Midi de la France, il visita l'Italie, revint par la Suisse et gagna l'Angleterre (1738). Il séjourna trois mois à Londres dont il avait subi le charme particulier, comme Voltaire et Montesquieu. Dès 1733, il avait été élu, à vingt-six ans, membre adjoint de l'Académie des sciences. En 1735, il publia la traduction de la *Statique des végétaux* de Hales, et, en 1740, celle du *Traité des fluxions* de Newton.

C'est alors que Buffon fut nommé directeur du Jardin du Roi (Jardin des Plantes). Cette circonstance nous a valu probablement l'*Histoire naturelle*, car Buffon n'aurait pas trouvé ailleurs les documents et les échantillons dont il avait besoin. De plus, cette haute situation lui attirait des renseignements de toute espèce envoyés par des correspondants de tous les pays; il était comme le centre d'une vaste enquête scientifique, dont il tira le plus heureux profit.

Buffon partage dès lors son temps entre Paris et Montbard. C'est à Montbard surtout qu'il travaille, non pas en habit brodé et en manches de dentelles, comme une sotte légende l'a si longtemps représenté, mais simplement vêtu, et en face de la nature. Malgré son goût pour la retraite et l'opposition que lui faisaient les *philosophes*, Buffon s'imposait à l'admiration de l'Europe entière. Et, en 1753, sans aucune démarche, il entrait à l'Académie française.

De son vivant, une statue fut élevée à Buffon dans le Jardin du Roi, avec cette inscription : *Majestati naturae par ingenium.*

L'Histoire naturelle. — Cet immense ouvrage parut de 1749 à 1788. Buffon publia successivement : la *Théorie de la terre*,

l'*Histoire naturelle de l'homme*, les *Quadrupèdes*, les *Oiseaux*, les *Minéraux ;* à part, *les Époques de la nature*. L'ensemble formait trente-six volumes. Les éditions s'épuisaient au fur et à mesure de la publication, et étaient réimprimées avec des corrections. La plus importante des éditions posthumes est celle que donna Lacépède (1796-1825); Lacépède acheva et compléta l'*Histoire naturelle* en y ajoutant les *Reptiles* et les *Poissons*.

Méthode et doctrine de Buffon. — Buffon fut tout d'abord un observateur consciencieux, calme, pénétrant, qui travaillait sur des *échantillons* et sur des *documents*. Soit dans le Jardin du Roi, soit à Montbard, il se livrait à de minutieuses enquêtes. Mais son génie était surtout dans la *synthèse* des remarques de détail, et dans les *hypothèses* qui devancent souvent les lois proprement dites et qui les suggèrent.

Dans sa *Théorie de la terre*, dans son *Discours sur la nature des animaux*, et surtout dans *les Époques de la nature*, il trace du monde naissant un magistral tableau, plein de visions saisissantes et d'hypothèses dont quelques-unes ont été adoptées par la science contemporaine, depuis les documents apportés par Cuvier.

Pour lui, l'homme est un être distinct, seul capable de *penser*, de *parler* et de *progresser*. De l'homme ainsi défini et mis à part, Buffon remonte jusqu'à l'immortalité de l'âme et jusqu'à Dieu; de même, la vue et la description de la nature le confirment dans l'idée d'un Créateur et d'une Providence. C'est par là que Buffon se sépare nettement des matérialistes et des sceptiques de son temps, comme aussi des positivistes modernes.

Buffon est surtout célèbre, auprès du grand public, par ses *portraits* d'animaux. Ces descriptions sont exactes, ingénieuses, utiles; mais elles prennent les animaux par l'*extérieur*, et sont en cela peu scientifiques. Le vrai Buffon n'est pas là; non seulement parce que, une fois engagé dans cette série de *portraits*, il devenait plutôt un *illustrateur* de son livre, mais surtout parce qu'il a laissé presque toute cette partie à rédiger aux divers collaborateurs qu'il s'était adjoints.

Les collaborateurs de Buffon. — Le premier est Louis Daubenton (1716-1800), médecin, qui fut chargé des descriptions

anatomiques des quadrupèdes. Daubenton s'en acquitta de la façon la plus consciencieuse. Après lui, **Guéneau de Montbéliard** (1720-1785) travailla aux Oiseaux. L'abbé **Bexon** (1748-1784) continua les Oiseaux. De lui sont les trop fameuses descriptions du cygne et de l'oiseau-mouche, que Buffon retoucha, d'ailleurs, pour les simplifier.

Le Discours sur le style (1753). — La nécessité de prononcer un *remercîment* à messieurs de l'Académie française nous a valu ce discours de Buffon, que l'on appelle assez improprement *Discours sur le style.*

Buffon commence par quelques formules de modestie; il fait, en termes rapides et discrets, l'éloge de son prédécesseur Languet de Gergy, prélat vertueux, mais dont les titres académiques étaient à peu près nuls. A la fin, il place les compliments traditionnels à l'égard de Séguier, de Richelieu, de Louis XIV et de Louis XV. Dans ce cadre de convention, Buffon enferme quelques idées sur le style, qui peuvent se ramener aux points suivants : 1° nécessité de faire un *plan;* 2° le style n'est que l'*ordre* et le *mouvement* que l'on met dans ses pensées; 3° bien écrire, c'est à la fois bien *penser*, bien *sentir* et bien *rendre;* 4° ne nommer les choses que par les *termes les plus généraux;* 5° les idées, les découvertes, les faits, appartiennent bientôt à tous, mais le style est *de l'homme même.*

Quand Buffon dit : *le style est de l'homme même* (et non : *le style c'est l'homme*), il ne faut pas le prendre en ce sens que notre style trahit notre caractère ou notre tempérament. Buffon affirme seulement que le style (*l'ordre* et le *mouvement* que nous mettons dans nos pensées) est en quelque sorte notre cachet propre, notre signature; c'est par le *style* qu'une pensée nous appartient. Si nous avons su trouver une expression tellement adéquate à cette pensée qu'on ne puisse en découvrir une plus heureuse ou une plus exacte, il faudra qu'on la cite *telle que nous l'avons rédigée.* Sinon, elle nous est enlevée; et, mieux exprimée par un autre, qui a mieux saisi les rapports du mot et de la chose, elle passe à la postérité sous son nom.

Buffon écrivain. — On peut reprocher à Buffon (au *vrai* Buffon), celui de l'*Histoire de l'homme*, de la *Théorie de la Terre*

et des *Époques de la nature*) quelques défauts : il a le goût de la noblesse et de la pompe. Son magnifique sujet lui inspire une sorte de respect, et il évite tout ce qui paraîtrait trivial ou trop simple.

Mais il a d'éminentes qualités. Il domine son sujet, il organise les détails, il donne à chaque partie son importance relative. Il a, malgré sa noblesse, et parfois grâce à elle, un style ému et éloquent, digne des tableaux grandioses qu'il entrevoit comme des visions lointaines et auxquels il sait donner la vie. Buffon a vraiment, au plus haut degré, cette *imagination scientifique* voisine de la poésie; et ce n'est pas à tort qu'on l'a rapproché de Lucrèce ou de Pascal.

CHAPITRE VI

JEAN-JACQUES ROUSSEAU (1712-1778)

I. — Biographie.

L'enfance et la jeunesse (1712-1741). — La famille Rousseau, d'origine française, s'était réfugiée à Genève vers 1550, et y avait obtenu le droit de cité. Le père de Jean-Jacques, Isaac Rousseau, était un homme de caractère aventureux, sans moralité ni bon sens; il avait d'abord cherché fortune à Constantinople, puis était revenu s'établir dans sa ville natale, comme horloger. Sa mère, d'une famille de pasteurs, les Bernard, ne put élever Jean-Jacques, dont la naissance lui coûta la vie.

L'horloger confia d'abord son fils à une de ses tantes, puis se chargea de le former lui-même, en lui donnant à lire des romans et les *Vies* de Plutarque. Quand Jean-Jacques eut dix ans, Isaac Rousseau fut forcé de quitter Genève, et laissa son fils à son oncle, M. Bernard, qui le mit en pension à Bossey, chez le pasteur Lambercier, où l'enfant resta deux ans : ce furent les plus heureuses de sa vie.

Jean-Jacques, revenu à Genève, fut placé comme apprenti chez un graveur. Mais il était paresseux, il allait vagabonder aux environs de la ville, et oubliait souvent l'heure où l'on fermait les portes de la cité de Calvin. Un soir, il n'osa plus s'exposer au châtiment qui l'attendait pour son retard, et il s'enfuit à Confignon, village catholique, à deux lieues de Genève. Le curé, chez qui il se présenta comme désireux de changer de religion,

l'envoya à Mme de Warens, qui habitait Annecy et qui travaillait avec zèle à la conversion des jeunes protestants. Celle-ci l'adressa à l'hospice des catéchumènes de Turin. Après quatre mois, le nouveau catholique sortit de cet hospice, et dut chercher à gagner sa vie. Il fut laquais.

Après plusieurs pérégrinations, à Lyon, à Fribourg, à Berne, à Paris, Jean-Jacques refait à pied et sans ressources le chemin qui le sépare de sa protectrice, et il s'installe de nouveau chez Mme de Warens, à Chambéry, cette fois; puis à la maison de campagne des Charmettes, où il apprend à connaître et à aimer la nature.

Cependant Rousseau ne pouvait toujours s'oublier aux Charmettes. En 1740, — il avait vingt-huit ans, — il accepte une place de précepteur à Lyon, chez M. de Mably (frère du célèbre philosophe Condillac). Puis il se rend à Paris avec quinze louis dans sa poche, et un nouveau système de notation musicale qu'il veut présenter à l'Académie des sciences, et qu'il espère exploiter avec de larges bénéfices.

Séjour à Paris et à l'Ermitage (1741-1757). — Les espérances que Rousseau fondait sur son système de notation musicale ne s'étaient pas réalisées. Mais il avait fait la connaissance de Fontenelle, de Diderot, de la marquise de Broglie, de Mme Dupin, femme du fermier général et belle-mère de M. de Francueil. Mme de Broglie le fit engager par M. de Montaigu, qui partait pour l'ambassade de Venise en 1743. Il se brouilla avec l'ambassadeur; au bout d'un an, il était de retour à Paris et il devint secrétaire de Mme Dupin. Dans ce milieu mondain, il était très estimé comme musicien. Aussi Diderot, qui entreprenait l'*Encyclopédie*, lui confia-t-il la rédaction des articles de musique.

Cependant (1749) Diderot avait été emprisonné à Vincennes. Rousseau, allant le voir pour lui soumettre un de ses articles, lut en chemin, dans le journal *le Mercure*, le sujet proposé par l'Académie de Dijon *(Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs)*. Rousseau, à l'en croire, fut pris d'une sorte d'éblouissement et de ravissement, pendant lequel, gisant sous un arbre, il découvrit les principes de sa philosophie, et improvisa intérieurement son *Discours*. Il remporta le

prix proposé par l'Académie de Dijon, et son *Discours*, aussitôt publié, lui donna la gloire (1750).

Jean-Jacques, pour se mettre d'accord avec lui-même, renonça à son emploi chez Mme Dupin, et se logea dans une mansarde, où il gagna sa vie à copier de la musique. Le monde qu'il avait fui l'y poursuivit; ce fut la mode de donner de l'ouvrage à ce copiste. Une autre gloire lui vint. Son opéra du *Devin du village*, joué à Fontainebleau, devant la cour, en 1752, puis à l'Opéra, eut le plus vif succès. En 1754, il fit un voyage dans sa ville natale, y fut reçu comme un grand homme, et admis à faire de nouveau profession de calvinisme.

L'Académie de Dijon proposa, pour 1755, un sujet qui devait tenter Rousseau, sur l'*Origine de l'inégalité parmi les hommes*. Cette fois, il n'obtint pas le prix; mais son *Discours* imprimé n'eut pas moins de succès que le précédent. Rousseau le dédia à la ville de Genève, et peut-être s'y fût-il établi, si précisément, en cette année 1756, Voltaire ne se fût installé aux Délices. Il accepta donc, de Mme d'Épinay, un pavillon situé dans la forêt de Montmorency, l'Ermitage, non loin du château de la Chevrette. Dans cette retraite champêtre, il devait passer d'heureux jours, et bien remplis. Il y trouvait la nature, la paix, la sécurité matérielle. Il y commença ses plus importants ouvrages, l'*Émile* et *la nouvelle Héloïse*. Mais son humeur devenait ombrageuse; il était malade, et ses maux physiques exaspéraient sa sensibilité. Bref, il finit par se brouiller avec Mme d'Épinay, et il quitta l'Ermitage en décembre 1757.

A Montmorency (1757-1762). — Jean-Jacques s'installa au village de Montmorency, dans une petite maison fort modeste. C'est là qu'il composa sa *Lettre à d'Alembert* sur les spectacles. Il n'y bouda pas longtemps. Le maréchal et la maréchale de Luxembourg, seigneurs de Montmorency, lui firent des avances si délicates et si intelligentes, qu'il se mit à fréquenter leur château. Alors, il acheva *la Nouvelle Héloïse*, qui parut en 1761; la même année, il fit imprimer en Hollande *le Contrat social*. L'*Émile*, à son tour, était prêt en 1762; grâce à M. de Malesherbes, l'ouvrage put être publié à Paris. Mais à peine eut-il paru, que le Parlement condamna le livre à être brûlé, et requit

l'emprisonnement de l'auteur. Rousseau, prévenu à temps, quitta Montmorency dans une chaise de poste du maréchal, et se dirigea vers la Suisse.

Rousseau de 1763 à 1770. — Il réside d'abord à Yverdun, dans le canton de Vaud, puis à Motiers, dans le Val-Travers, sur un territoire appartenant au roi de Prusse. Mais il est obligé de quitter Motiers, où la population lui est devenue hostile (1764). Il se réfugie pour quelques mois dans l'île Saint-Pierre, sur le lac de Bienne; il y éprouve un calme réparateur. Il en est encore chassé. Tenté d'abord de se rendre en Prusse, il préfère accepter les offres du philosophe anglais David Hume, et, après avoir traversé Paris où il se promène en costume d'Arménien, il s'embarque pour l'Angleterre (1766). Là il ne tarde pas à se brouiller avec Hume, en qui il ne voit plus qu'un persécuteur. Et, le 1er mai 1767, il quitte l'Angleterre. On le retrouve au château de Trye, en Normandie, chez le prince de Conti, puis à Lyon, puis à Monquin, en Dauphiné. Enfin, en 1770, il revient à Paris.

Les dernières années et la mort (1770-1778). — Rousseau s'installe alors dans une maison de la rue Plâtrière, rue qui porte aujourd'hui son nom. Il y reprend son métier de copiste de musique. Il aime à faire de longues excursions à pied, aux environs de Paris. Il s'occupe de continuer ses *Confessions*, et il écrit les *Rêveries d'un promeneur solitaire*.

Un de ses admirateurs, M. de Girardin, l'emmena le 20 mai 1778, dans son château d'Ermenonville. C'est là qu'il mourut d'une attaque d'apoplexie, le 2 juillet. Il avait exprimé le vœu, quelques jours auparavant, d'être enterré dans l'île des Peupliers, au milieu du parc de ce château. En 1794, ses restes furent exhumés et portés au Panthéon, à côté de ceux de Voltaire.

II. — L'œuvre de Rousseau.

Le Discours sur les sciences et les arts (1750). — Le *Discours* (il faut prendre encore ce mot dans son sens latin, *discursus*, exposé, disser-

tation) se compose de deux parties : la première est un exposé historique, une suite d'exemples tirés de Sparte, d'Athènes, de Rome (ici se place la *prosopopée* de Fabricius) et des États modernes; la seconde est l'explication théorique et philosophique de cette loi constatée par l'histoire : les lettres et les sciences corrompent les mœurs. Toute science, tout art, est né, dit Rousseau, d'un vice correspondant : l'astronomie, de la superstition; l'éloquence, du mensonge, etc. Les artistes et les savants sont des oisifs. La lecture amollit le courage, pervertit l'imagination.

Le Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes (1755). — Rousseau commence par tracer un tableau « idyllique » de l'homme primitif, « à l'état de nature », être simple, robuste, n'ayant que des instincts, indépendant et heureux, jouissant de sa force et la tempérant par la pitié. Mais le sentiment de *perfectibilité* gâte tout. Les hommes s'associent, forment des familles, construisent des huttes, se disent maîtres du terrain qu'ils cultivent; de là les jalousies, les rivalités, l'anarchie. Alors, les plus riches, les plus forts, les plus intelligents se liguent contre les pauvres et les faibles. Les *inégalités* une fois créées, elles sont consacrées par le temps, par l'usage, par le désir de conserver son bien et son rang.

La Lettre sur les spectacles (1758). — D'Alembert avait écrit pour l'*Encyclopédie* l'article *Genève*, inspiré par Voltaire alors installé aux Délices. Il y félicitait d'abord les pasteurs de Genève de réduire leur religion à la simple morale et de ne s'attacher à aucun dogme. En second lieu, d'Alembert demandait qu'on établît un théâtre à Genève, où, depuis Calvin, les représentations dramatiques étaient interdites. — Sur le premier point, Rousseau est bref. Il se contente de faire sentir à d'Alembert son manque de tact. « Monsieur, dit-il, jugeons des actions des hommes, et laissons Dieu juge de leur foi. » — Il se hâte de passer au second point, le théâtre. Rousseau accuse la tragédie de flatter et d'exciter nos passions, la comédie de développer en nous le sens du ridicule, qui est un vice du cœur. Il s'en prend surtout à Molière et particulièrement au *Misanthrope*. Il construit là-dessus un syllogisme : Alceste est vertueux; or, on rit d'Alceste; donc, on rit de la vertu. Ce syllogisme est facile à réfuter, puisqu'il est certain que si l'on rit d'Alceste, ce n'est pas d'Alceste *vertueux*. Rousseau est sévère pour les acteurs. Il partage et exagère les préjugés de son temps; il estime que les mœurs des Genevois seraient mises en péril par la présence de comédiens.

Faut-il donc, se demande-t-il en terminant, refuser toute distraction à un peuple? Non. Mais ces divertissements seront des fêtes civiles

ou militaires, des bals champêtres où les jeunes gens à marier dansent sous les yeux attendris de leurs parents, des cérémonies où l'on couronne la jeune fille la plus vertueuse.

La Nouvelle Héloïse (1761). — L'héroïne du roman, Julie d'Étanges, aime son précepteur, Saint-Preux. Mais Julie est obligée d'épouser M. de Volmar. Elle souffre de cet amour ancien, tout en remplissant très strictement ses devoirs de femme et de mère. Son mari, à qui elle avoue sa passion pour Saint-Preux, rappelle celui-ci qui s'était mis à voyager pour oublier Julie, et l'installe dans sa maison, pour bien marquer sa confiance dans la vertu de sa femme et de son ami. Julie meurt bientôt, d'une maladie qu'elle a contractée en sauvant un de ses enfants. — Ce roman est écrit sous forme de lettres. Il nous intéresse surtout aujourd'hui par les descriptions : les montagnes du Valais (1re partie), la promenade aux rochers de Meillerie et sur le lac de Genève (3e partie); les jardins (4e partie); les vendanges à Clarens (5e partie). Ces pages magnifiques contiennent tout ce que le romantisme devait bientôt rythmer et chanter. Mais les contemporains y goûtèrent bien autre chose : la peinture animée et souvent emphatique de l'amour malheureux, une sensibilité exaltée et larmoyante, des dissertations sur toutes sortes de sujets politiques, religieux, philanthropiques, pédagogiques, etc.

Le Contrat social (1761). — L'homme ne peut aliéner sa liberté qu'au profit de la *communauté* : « Chacun se donnant à tous, ne se donne à personne; et comme il n'y a pas un associé sur lequel on n'acquière le même droit que sur soi, on gagne l'équivalent de tout ce que l'on perd et plus de force pour conserver ce que l'on a. » Ainsi l'on arrive à la conception d'un pouvoir abstrait, et absolu : l'*État*. Pour mesurer les dangers d'une pareille doctrine, il suffit de ne pas oublier que le jacobinisme conventionnel s'est réclamé hautement du *Contrat social*. Le style de ce livre est vigoureux et parfois éloquent.

L'Émile (1762). — Rousseau avait établi ce principe : l'homme est bon par nature, la civilisation l'a corrompu. Mais comment guérir une société si profondément atteinte qu'elle aime son mal et ne veut pas s'en corriger? C'est à la base qu'il faut reprendre l'œuvre, par l'*éducation* des enfants.

L'*Émile* se compose de cinq livres : I. La première enfance. Rousseau veut que la mère nourrisse elle-même son enfant. Il proteste contre l'usage de l'emmaillottement. Le précepteur, qui doit bientôt s'emparer du jeune Émile, surveille déjà ses premières impressions et sensations : il prend garde qu'on ne lui donne de mauvaises habitudes. — II. Ici

commence vraiment le rôle du précepteur que Rousseau entend tout à fait au rebours de l'usage. Ce rôle sera surtout *négatif* et consistera à préserver l'enfant, puis le jeune homme, contre la société. On l'élèvera, cet enfant, à la campagne. Le précepteur le laissera, autant que possible, s'instruire lui-même. Il ne faut rien lui commander; mais lui faire sentir qu'il est, par sa faiblesse et par son ignorance, à notre merci. Point de morale, point de lectures, point de devoirs écrits; la causerie, l'expérience *préparée*, et toujours la *leçon de choses* pour apprendre la géographie, l'histoire, la géométrie, pour exercer la vue, l'ouïe, la voix. — L'éducation physique tient une grande place dans ce second livre : Émile, qui a appris à marcher seul, dans un pré, s'exerce à la course, à la nage, à divers jeux. Il va toujours nu-pieds, la tête découverte; il porte des vêtements clairs; il couche sur la dure. Sa nourriture est simple et abondante, et il mange peu de viande. A douze ans, c'est un enfant robuste et sain, un « bel animal ». — III. Avec le troisième livre, nous arrivons à l'éducation de l'*intelligence*. On continue les leçons de choses, mais en leur donnant plus de signification et d'étendue; les livres restent suspects. Émile ne lit que *Robinson Crusoé*, exemple d'énergie humaine et *naturelle*. Le précepteur tirera presque tout du spectacle de la nature; c'est en montrant à Émile le lever et le coucher du soleil, et en l'obligeant à raisonner lui-même sur ce qui l'étonne, qu'il lui apprendra l'astronomie, un peu de physique, etc. Mais Rousseau veut encore que le jeune homme, si riche qu'il soit, se prémunisse contre les hasards de la fortune, et qu'il devienne capable, au besoin, de gagner sa vie. Émile saura donc un métier manuel, celui de menuisier. — IV. Émile a seize ans : la vie *morale* et *sensible* s'éveille en lui. Le précepteur profitera de cette crise de l'adolescence pour le conduire dans la société. Puis viendra le moment de lui donner une religion. Ici, se place la fameuse *Profession de foi du vicaire savoyard*. Ce morceau célèbre, d'une grande élévation de pensée, et d'un style à la fois solide et pittoresque, nous entraîne bien loin du persiflage de Voltaire. Le succès en fut immense, et ramena sinon à la religion, du moins à la religiosité, bien des âmes qui « cherchaient en gémissant ». — Émile peut maintenant affronter seul la société. Sa santé physique et morale le met à l'abri de la contagion. Mais Rousseau veut qu'il considère la campagne comme le séjour le plus propre à satisfaire ses goûts naturels et à entretenir sa vertu. Il trace donc le *plan de vie pour un homme riche*, un des plus ravissants morceaux du livre. — V. Il s'agit enfin de marier Émile. On a élevé une jeune fille, Sophie, dans les mêmes principes que lui; ils se rencontrent, s'aiment et s'épousent. Le précepteur reste dans la maison, pour faire l'éducation de leurs enfants. C'est dans ce livre V que se trouve le célèbre passage sur les *Voyages à pied*.

Cette rapide analyse suffit à montrer le fort et le faible du système. Rousseau a raison de protester contre l'abus de la contrainte dans l'éducation morale et de la mémoire livresque dans l'instruction. Mais il a tort de croire que le précepteur sera ainsi maître absolu d'une jeune âme, et surtout d'affirmer que cette âme d'enfant ne peut avoir que de bons instincts qu'il suffit de préserver et d'amener à leur maturité naturelle. Là est l'utopie.

Les Confessions (écrites de 1765 à 1770, publiées en 1778). — Dans cet ouvrage, Rousseau entreprend de raconter sa vie, depuis sa naissance jusqu'en 1766, année où il quitta l'île de Saint-Pierre. D'après le titre, on serait en droit d'attendre tout autre chose que cette apologie exaltée et haineuse. Mais il faut pardonner à Rousseau ses mensonges et ses sophismes, en songeant qu'il écrit les *Confessions* au moment le plus malheureux de sa vie. Il a le délire de la persécution; il erre, en vagabond, de Suisse en Angleterre, de Normandie en Dauphiné. Et puis, ce livre est le premier chef-d'œuvre de cette littérature personnelle qui devait s'épanouir avec le romantisme.

Aux *Confessions*, il faut rattacher les *Rêveries du promeneur solitaire*, écrites par Rousseau pendant son séjour à Paris. Les descriptions en sont charmantes.

La philosophie de Rousseau. — La philosophie de Rousseau diffère de celle des encyclopédistes et de Voltaire. Résumons-la en quelques mots : 1° Elle est fondée sur le *sentiment*. Rousseau s'adresse de nouveau à ces « raisons du cœur que la raison ne connaît pas », abandonnées et raillées par le XVIII^e siècle. — 2° Rousseau constate, comme Pascal, que l'homme est mauvais. Mais tandis que Pascal attribuait cette malignité au péché originel, et croyait que la grâce seule peut nous sauver, Rousseau, est, sur ce point, antichrétien : il croit l'homme bon par nature, et corrompu par la société. — 3° Aussi se sépare-t-il radicalement de Voltaire, en ce qu'il ne croit pas à l'efficacité du *progrès*, surtout du progrès matériel tel que l'entend le philosophe de Ferney. Ce luxe, ces arts, ces sciences, il les maudit; il voudrait ramener l'homme non pas à l'état sauvage, mais à la vie simple et naturelle. — 4° Son déisme est plus profond et plus conséquent que celui de Voltaire. Il ne se permet jamais de sarcasmes à l'égard du christianisme, en qui il reconnaît la forme la plus haute, sinon exclusive, de la religiosité chez les modernes. Il sent Dieu par le cœur, et il y ramène par le sentiment.

Le style de Rousseau. — Son romantisme. — Ce n'est plus la clarté de Voltaire; mais ce n'est pas non plus sa sécheresse élégante. Rousseau écrit dans une langue mêlée, inégale; sa syntaxe est souvent lourde et pénible; sa phrase sent la rhétorique, la déclamation, l'emphase. Mais il a fait rentrer dans notre littérature l'*éloquence* et le *pittoresque*. Il nous a rendu une âme pour sentir et des yeux pour voir.

Ainsi, novateur hardi en politique, réformateur en pédagogie, « inventeur » de la littérature personnelle, où le *moi* s'étale et s'exaspère, profondément religieux, sentimental, éloquent, pittoresque, — Rousseau devait exercer une influence prodigieuse. Il est vraiment notre ancêtre. Et Gœthe avait raison de dire : « Avec Voltaire, c'est un monde qui finit : avec Rousseau, c'est un monde qui commence. »

III. — Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814).

Vie. — Bernardin de Saint-Pierre, né au Havre, fut successivement officier, ingénieur, puis simple voyageur. Il visita les pays les plus divers, la Russie, l'Allemagne, l'île de Malte, l'île de France; il connut ainsi des régions très opposées, et comme il avait l'œil d'un observateur et d'un artiste, il rapporta de ses voyages des *esquisses* ou des *croquis* d'après nature. En 1771, il se lia avec Rousseau, dont il devint le disciple préféré. Sous la Révolution, il fut intendant du Jardin des Plantes et membre de l'Institut; l'Empire le combla de faveurs et de pensions.

Œuvres. — Il publia d'abord, en 1773, le *Voyage à l'île de France ;* puis, les *Études de la nature* (1784), où il développe contre les athées les preuves de l'existence de Dieu tirées du monde extérieur. La thèse y est parfois très faible; mais la plupart des tableaux ont de la précision, de la couleur et du relief. Il est difficile de *voir* d'un œil plus exercé et plus sûr les formes et les nuances des choses. — En 1787, il donne *Paul et Virginie*. L'action de ce roman se réduit, comme dans la plupart des chefs-d'œuvre, à presque rien : deux enfants qui vivent ensemble depuis le berceau, s'aiment; après une séparation, ils vont se revoir et s'épouser, quand une catastrophe

anéantit leur bonheur. Mais la partie immortelle de ce roman, c'est plutôt la partie descriptive; comme en un tableau de maître, rien n'y a vieilli. Le succès de *Paul et Virginie* fut immédiat, universel, et aucune révolution littéraire ne l'a amoindri. — Bernardin donna ensuite *la Chaumière indienne* (1790), et *les Harmonies de la nature* (1796).

L'auteur des *Études* et de *Paul et Virginie* est, dans la description de la nature, plus varié que Rousseau; il ajoute au domaine assez restreint de la Suisse et de la France, les beautés nouvelles des mers et des pays tropicaux. Mais il reste *objectif*. Aussi, bien qu'il annonce Chateaubriand, n'est-il pas, au même titre que Rousseau, un ancêtre du romantisme.

CHAPITRE VII

ROMANCIERS. — MORALISTES. — CRITIQUES

I. — Le Roman.

Le Sage (1688-1747). — Le Sage n'est pas seulement un poète comique de premier ordre par son *Turcaret ;* il reste un des maîtres du roman français, avec *le Diable boiteux* (1707) et *Gil Blas* (1715-1735).

Le Diable boiteux est imité de l'espagnol. Le diable Asmodée transporte don Cléophas au-dessus de Madrid, ôte aux maisons leur toit, et lui permet de voir tout ce qui se passe à l'intérieur, — fiction commode pour la peinture de la société et des mœurs.

Dans *Gil Blas*, qui se passe aussi en Espagne, il n'y a plus que des imitations de détail. L'ouvrage, quoi qu'en ait dit Voltaire, est en lui-même tout à fait original. Le héros est un jeune homme de dix-sept ans, appartenant à une très modeste famille d'Oviédo, et qui s'en va étudier à l'Université de Salamanque. Il est arrêté en route par des voleurs, dont il reste six mois le prisonnier. Il s'évade, se fait laquais, sert différents personnages (dans lesquels Le Sage incarne des types très bien observés, depuis le petit-maître don Rafael et le médecin Sangrado, jusqu'à l'archevêque de Grenade); devient secrétaire, puis favori du duc de Lerme, premier ministre; monte au comble de la puissance et de la richesse; puis est disgracié; reconquiert la fortune, rentre à la cour comme secrétaire du comte d'Olivarès, et se retire dans son château, où il se marie et finit paisiblement une existence si agitée.

C'est un tableau très vivant et très piquant d'une société qui n'a d'espagnol que le nom; et sa variété est telle qu'on le lit sans fatigue, en dépit de sa longueur et de sa complexité.

Le style de Le Sage, dans *Gil Blas*, est simple et varié. Il a aussi les qualités « dramatiques ». Chaque personnage y parle au naturel le langage de son caractère et de sa condition.

Marivaux (1688-1763). — C'est de 1731 à 1741 que Marivaux publie, tout en travaillant pour le théâtre, les diverses parties de *Marianne* et du *Paysan parvenu*. Ces deux romans sont incomplets, mais il ne reste qu'à y coudre un dénouement, facile à imaginer .— *Marianne* est un récit fait par l'héroïne elle-même, devenue la comtesse de ***, et qui raconte sa première enfance, sa vie au couvent, son entrée dans le monde, etc. Les caractères en sont variés et vivants.

Quant au *Paysan parvenu*, c'est l'histoire d'un jeune paysan de Champagne, Jacob, qui arrive à la fortune par toutes sortes de moyens. L'ouvrage, moins moral que *Marianne*, est d'un réalisme plus curieux.

L'abbé Prévost (1697-1763). — Prévost publia de 1728 à 1732 les *Mémoires d'un homme de qualité*, en huit volumes, dont le septième contient son chef-d'œuvre, *Manon Lescaut ;* de 1732 à 1739, *Cléveland*, en huit volumes; en 1735, *le Doyen de Killerine*, etc. Il traduisit aussi les trois célèbres romans de Richardson: *Paméla* (1742), *Clarisse Harlowe* (1751) et *Grandisson* (1775) et à ce titre, il a contribué encore à la transformation du roman français.

II. — Les Moralistes.

Rollin (1661-1741), recteur de l'Université de Paris et principal du collège de Beauvais, a publié, de 1726 à 1728, son *Traité des études*, qui le classe à la fois parmi les pédagogues et parmi les moralistes. Mais, chez lui, du moins, — et ne devrait-il pas en être toujours ainsi ? — ces deux qualités se confondent, car Rollin « expose la manière d'enseigner et d'étudier les belles-lettres par rapport à l'esprit et au cœur ». Dans les huit livres

de son *Traité*, il prend successivement les langues anciennes, la langue française, la poésie, la rhétorique, l'éloquence, l'histoire, la philosophie; puis il donne des conseils pratiques aux maîtres et aux élèves.

Son *Histoire ancienne* et son *Histoire romaine*, qu'il écrivit dans ses dernières années, ne sont que d'honnêtes compilations des auteurs anciens.

Vauvenargues (1715-1747). — Officier du plus rare mérite, Vauvenargues prit part à la campagne d'Italie de 1734 et à la retraite de Bohême en 1742. Il dut quitter le service, à la suite d'infirmités contractées dans cette dernière campagne, et tenta vainement d'entrer dans la diplomatie. De plus en plus, il se renferma dans l'étude, y cherchant une consolation contre ses maux physiques et contre son dégoût de l'existence. Il se lia avec quelques écrivains du temps, entre autres avec Voltaire, à qui il inspira une vive amitié, et qui pleura sincèrement sa mort prématurée.

Le fond de la philosophie et de la morale de Vauvenargues est un certain stoïcisme; mais ce stoïcisme n'a rien de la résignation farouche d'un Alfred de Vigny, qui, ayant passé comme Vauvenargues par « la servitude et la grandeur militaires », n'est pas sans analogie avec lui. Vauvenargues est un optimiste et un enthousiaste. Il croit à la bonté de l'homme; à l'excellence des passions, qu'il suffit de savoir diriger; à la vertu, à la gloire. Il tente de réhabiliter le sentiment contre la raison, et l'homme contre La Rochefoucauld. Il a confiance dans la vertu; il dit que les *grandes pensées* viennent du *cœur ;* et il proteste contre l'abus de la *raison*. Il est vraiment mort avant son heure. Sa perte nous a privés du seul philosophe capable de représenter au XVIII^e^ siècle, une *morale* digne de ce nom.

Comme peintre de *caractères*, Vauvenargues est ingénieux et fin, mais bien au-dessous de La Bruyère, qu'il imite et dont il n'a pas la pittoresque précision. Comme critique, il est indépendant. Il sent, il aime, il éprouve des sympathies et des répulsions : il les exprime avec délicatesse. Il met en pratique sa maxime ; « Il faut avoir de l'âme pour avoir du goût. »

On peut citer encore parmi les moralistes : **Duclos** (1704-1772), qui a écrit les *Considérations sur les mœurs* (1751); **Chamfort** (1741-1794), esprit mordant et méchant, dont les *pensées* sont incisives et souvent très spirituelles; — **Rivarol** (1754-1801), dont on lira toujours avec profit le *Discours sur l'Universalité de la langue française* (1784).

III. — Les critiques.

La Harpe (1739-1803) eut des succès comme poète tragique, mais il est surtout célèbre par ses Cours professés au *Lycée*, sorte de salle de conférences, de 1786 à 1798. Ces *Cours*, il les a réunis plus tard sous le titre de *Lycée*, 1799 (9 vol.). Il écrivit également une *Correspondance littéraire*, adressée au grand-duc Paul de Russie, et qui fut publiée de 1801 à 1807. — La Harpe est le premier qui ait envisagé la littérature dans l'ensemble de son développement *historique*. De plus, sur Corneille, Racine, Molière, Voltaire, il a laissé d'excellentes pages et des analyses toujours utiles à lire ou à discuter.

Fréron (1719-1776) fonda, en 1754, une petite revue, *l'Année littéraire*, qu'il continua jusqu'à sa mort. Il s'y montra l'ennemi des philosophes et surtout de Voltaire, qui, à son tour, ne l'épargna pas. Fréron a l'étoffe d'un vrai critique et la verve d'un journaliste. Quand il n'est pas égaré par ses préventions, il juge avec fermeté et décision.

CHAPITRE VIII

LE THÉATRE AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE. LA TRAGÉDIE. — LA COMÉDIE. — LE DRAME.

I. — La Tragédie.

Crébillon (1675-1762). — On attribue à Crébillon ce mot : « Corneille a pris la terre; Racine, le ciel; il me reste l'*enfer*. » Son but est d'exciter non plus l'admiration ou la pitié, mais la *terreur*. Et son tort est de chercher à y parvenir au moyen d'artifices plus romanesques et plus *mélodramatiques* que vraiment tragiques.

Ses principales pièces sont *Atrée et Thyeste* (1707), *Électre* (1708), *Rhadamiste et Zénobie* (1711), où l'on trouve une très belle scène de *reconnaissance*.

Crébillon a vraiment le sens de l'horreur tragique. Les *situations* sont d'une grandeur farouche, qui rappelle le cinquième acte de *Rodogune*. Son style, souvent lourd et obscur, est remarquable par sa fermeté et par sa violence.

Voltaire. — De 1718 à 1778, Voltaire ne cesse, à travers les occupations et les vicissitudes d'une existence fiévreuse, de composer des tragédies et même des comédies. Son œuvre dramatique, très considérable, l'a fait placer par ses contemporains tout à côté de Corneille et de Racine. Aujourd'hui, les tragédies de Voltaire sont trop sévèrement jugées, sinon par les critiques, du moins par le public, qui ne supporte plus guère que *Zaïre*.

Principales tragédies de Voltaire. — **Œdipe** (1718) fut un heureux début. Voltaire reprenait le sujet traité déjà par Corneille en 1659, d'après Sophocle. Il n'eut ni le courage, ni peut-être l'ambition de revenir à la simplicité du poète grec. — **Brutus** (1730) est la première pièce de Voltaire où l'on sente l'influence de Shakespeare. Il y a un progrès de mise en scène. Le style a de la force. C'est du meilleur Voltaire. — **Zaïre** (1732). Le sujet est tiré de l'histoire des croisades, et la scène se passe à Jérusalem. Le soudan Orosmane aime une de ses captives, Zaïre, qui partage cet amour. Leur mariage est décidé. Mais, ce jour-là même, revient un jeune chevalier chrétien, Nérestan, qui rapporte la rançon de plusieurs captifs chrétiens, parmi lesquels se trouve le vieux Lusignan, descendant des rois de Jérusalem. Zaïre, qui ignore sa naissance, mais qui sait qu'elle est née de parents chrétiens et français, reconnaît son père en Lusignan et son frère en Nérestan. Elle leur promet de recevoir le baptême et de renoncer à l'amour d'Orosmane. Celui-ci, troublé par les hésitations de Zaïre qui n'ose lui apprendre la vérité, se croit trahi par elle en faveur de Nérestan. Il poignarde Zaïre. Revenu de son erreur, il se tue lui-même. L'influence de Shakespeare se fait encore sentir ici, à la fois par des imitations d'*Othello* et par le choix d'un sujet national. — **La Mort de César** (1732) est une sorte de *tragédie de collège*, inspirée par Shakespeare (*Jules César*). Elle ne comprend pas de rôle de femme. — **Alzire** (1736) nous ramène à la tragédie passionnelle. L'action se passe au Pérou, dont le gouverneur Gusman aime une jeune Péruvienne, Alzire, qu'il dispute à Zamore, souverain du Potoze. Zamore poignarde son rival, qui lui pardonne en mourant. Deux beaux caractères de vieillards, Montèze, père d'Alzire, et Alvarez, père de Gusman, donnent de la grandeur et de la variété au sujet. Le ton d'*Alzire* est en général « forcené »; une chaleur factice anime la plupart des personnages. — **Mérope** (1743) a passé longtemps pour la pièce la plus régulière de Voltaire; elle faisait partie du *Théâtre classique*. Mérope, veuve de Cresphonte, roi de Messène, est recherchée en mariage par Polyphonte qui s'est emparé du trône, et que l'on soupçonne d'avoir fait périr Cresphonte. Mais Mérope a un fils, Égisthe, qu'elle a éloigné pour le soustraire aux coups de l'usurpateur, et dont elle attend le retour. Trompée par de fausses apparences, elle est sur le point de confondre ce fils avec un des émissaires envoyés pour le tuer, et va le frapper : elle le reconnaît à temps. Mais Polyphonte (cf. Pyrrhus dans *Andromaque*) ne veut laisser vivre Égisthe que si Mérope l'épouse. La reine y consent. Cependant, Égisthe se précipite au temple, tue le tyran, et est proclamé roi. — Citons encore **Mahomet** (1742), **l'Orphelin de la Chine** (1755) et **Tancrède** (1760).

Originalité de Voltaire poète tragique. — Voltaire est un imitateur de Corneille et de Racine; il ne possède évidemment ni la grandeur morale de l'un, ni la vérité psychologique et la vraisemblance de l'autre. Mais il a préparé l'évolution de la tragédie vers un genre plus libre, par quelques innovations : — Il use fréquemment des *coups de théâtre* et des *reconnaissances;* — il choisit des sujets nationaux, sociaux, philosophiques; — il varie le lieu de la scène, et place son action en Orient, en Amérique, etc...; — il améliore les conditions matérielles de la représentation. — Il est donc dans une certaine mesure un précurseur du romantisme, sauf pour le style.

Contemporains de Voltaire. — Très nombreux furent, au XVIII[e] siècle, les auteurs de tragédies. Des poètes tout à fait oubliés aujourd'hui se sont fait applaudir pour des œuvres qui nous semblent très médiocres, mais qui avaient alors un certain mérite d'actualité. Citons *Le Siège de Calais*, de **De Belloy** (1765); *La Veuve du Malabar*, de **Lemierre** (1770).

Il faut faire une place à part à **Ducis** (1733-1816), qui donna au Théâtre-Français les premières adaptations de Shakespeare. Ducis ne savait pas l'anglais. Il ne connut Shakespeare que par la traduction de Letourneur, et il en tira de singulières tragédies, ni classiques, ni romantiques, d'une remarquable maladresse : *Hamlet* (1769), *Roméo et Juliette* (1772), *le Roi Lear* (1783), *Macbeth* (1784), *Othello* (1792). Mais il fut un initiateur. La société française ne pouvait alors goûter que ces *réductions* de Shakespeare, et après 1820 elle s'y plaisait encore.

II. — La Comédie.

1° *Les disciples de Molière.* — On peut grouper sous cette étiquette les écrivains dont les noms suivent : Regnard, Dancourt, Dufresny, Le Sage, Piron, Gresset.

Regnard (1655-1709). — Par ses dates, par son talent même, Regnard se rattacherait plutôt au XVII[e] siècle; il est d'usage de le placer au XVIII[e]. Né à Paris, il fit d'excellentes études; puis

il commença vers dix-sept ans une série de voyages, à Constantinople, en Italie, en Algérie (un peu malgré lui, car il fut pris par des corsaires, et retenu prisonnier; il a raconté cette aventure dans un court roman, *la Provençale*), puis en Hollande, en Suède et en Laponie *(Voyage en Laponie)*. Il mena ensuite une vie d'épicurien aimable, en son château de Grillon, près de Dourdan; il y mourut d'une indigestion.

Regnard débuta au Théâtre-Français par un charmant petit acte en prose : *Attendez-moi sous l'orme* (1694); puis il donna *la Sérénade*, en prose (1695), et *le Bal* (1696), en vers. De cette même année date son premier grand ouvrage, *le Joueur*. Vinrent ensuite *le Distrait* (1697), *le Retour imprévu* (1700), *les Folies amoureuses* (1704), *les Ménechmes* (1705), *le Légataire universel* (1708).

Le Joueur est presque une comédie de caractère; c'est aussi et surtout une comédie de mœurs. Le jeu était devenu la plaie vive de la société française. Mais il y a peu de profondeur et de moralité dans cette pièce, où la passion de Valère, le joueur, n'a d'autre conséquence que de l'empêcher d'épouser Angélique, qu'il n'aime guère. Regnard, cependant, a bien saisi les traits essentiels d'un caractère de joueur, absorbé et incorrigible, marqué d'une sorte de fatalité. Les personnages épisodiques sont amusants : Hector, le valet; le marquis *sauteur ;* la marchande à la toilette, Mme La Ressource, etc.

Le Légataire universel est la plus gaie des comédies de Regnard, et justifie le mot attribué à Boileau : « Il n'est pas médiocrement plaisant. » — On y voit comment un valet, Crispin, se déguise afin de dicter un faux testament en faveur de son maître Éraste, et comment aussi il profite de l'occasion pour s'avantager lui-même. — Il faut considérer cette pièce comme un vaudeville bouffon, genre Labiche. Soulever, à propos du *Légataire*, comme l'a fait Rousseau, une question de moralité, et critiquer de sang-froid les friponneries de Crispin, c'est prouver une singulière naïveté.

Regnard est surtout un écrivain délicieux. Variée, pittoresque, endiablée, sa versification est d'une *facture* supérieure à celle de Molière, — mais comme le style de La Bruyère l'emporte sur celui de Bossuet. L'art y est exquis; on l'y sent trop.

Dancourt (1661-1725) fut d'abord comédien; puis, de 1685 à 1718, il composa un grand nombre de pièces en prose, presque toutes d'actualité. *Le Chevalier à la mode* (1687) est la critique piquante et vraie d'une société où le désir de faire fortune, et surtout d'en jouir, provoquait toutes sortes de manèges à la fois coupables et ridicules; — *les Bourgeoises de qualité* (1700) complètent la comédie précédente, et contiennent d'excellents types de *parvenues* qui se ruinent pour *paraître ;* — *la Maison de campagne* (1688) est une spirituelle satire des parasites, et a été comparée à *Nos Intimes*, de Victorien Sardou.

Dufresny (1648-1724) est intéressant par les *situations* toujours originales qu'il sait inventer, et par la *verve* de son dialogue. Ses plus jolies pièces sont : *l'Esprit de contradiction* (1700), *le Double Veuvage* (1702), *la Réconciliation normande* (1719). Il a pu donner à Montesquieu l'idée et le cadre des *Lettres persanes*, par ses *Amusements sérieux et comiques d'un Siamois.*

Le Sage (1668-1747), resté célèbre surtout par son roman de *Gil Blas*, a écrit la plus forte peut-être des comédies du XVIII^e^ siècle, *Turcaret* (1709). La pièce, en prose, est dirigée contre les financiers, les *partisans*, qui s'enrichissaient aux dépens du pays et du Trésor public. Turcaret, le héros, est à la fois un sot et un roué. Cette comédie vaut moins par l'intrigue que par le *réalisme* des situations, des sentiments et du style. Elle est une des premières où la *question d'argent* soit abordée et traitée pour elle-même. Le Sage est le véritable héritier de Molière contemplateur et moraliste; *Turcaret* peut prendre place immédiatement après *l'Avare* et *le Bourgeois gentilhomme.*

Piron (1689-1773). — On a oublié les nombreuses et spirituelles comédies que Piron a composées pour le Théâtre de la foire; mais l'on continue à lire, surtout pour son style aisé et piquant, *la Métromanie* (1738).

Gresset (1709-1777). — Plus connu comme auteur du charmant badinage de *Vert-Vert*, Gresset remporta un grand succès avec *le Méchant* (1747). Le héros de cette comédie, Cléon, le *méchant*, mérite ce nom par sa sécheresse d'âme, son scepticisme moral, et son art de brouiller les gens « pour le plaisir ».

On a surtout retenu de cette pièce un vers devenu proverbe : « *L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.* »

III. — Marivaux. — Beaumarchais.

Marivaux (1688-1763). — Né à Paris, habitué des plus célèbres salons, Marivaux fut à la fois romancier (1), moraliste et auteur comique. Il travailla pour la Comédie Italienne, où il donna d'abord des pièces satiriques. Son vrai début date d'*Arlequin poli par l'amour* (1720), suivi bientôt de ses chefs-d'œuvre : *la Surprise de l'amour* (1722), *la Double Inconstance* (1723), la seconde *Surprise de l'amour* (1727), *le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), *le Legs* (1736), *les Fausses Confidences* (1737), *l'Épreuve* (1740).

Pour se faire un domaine à part, Marivaux étudia l'*amour*. Sans doute, dans toutes les comédies, il était question d'amour; mais jamais ce sentiment n'y était étudié pour lui-même; il servait seulement à l'intrigue. La tragédie au contraire, celle de Racine surtout, approfondissait l'analyse de l'amour. Or, Marivaux devina que l'amour pouvait ne pas être tragique, et intéresser, sans tomber dans la fade galanterie. Avec une étonnante sûreté dans le choix du *moment* psychologique, il peignit les troubles de l'amour naissant dans des cœurs timides, ombrageux et fiers. Il disait lui-même : « J'ai guetté dans le cœur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour lorsqu'il craint de se montrer et chacune de mes comédies a pour objet de le faire sortir d'une de ces niches. » Il en résulte que le premier rang, chez Marivaux, revient aux personnages de femmes. Et l'on a justement remarqué que Marivaux est à Molière ce que Racine fut à Corneille.

Le Jeu de l'amour et du hasard a un début de joli vaudeville : Silvia va recevoir la visite d'un prétendu, Dorante, et elle demande à son père la permission de changer de costume avec sa soubrette, afin d'observer *incognito* ce futur mari; mais Dorante, de son côté, a eu l'idée de prendre la livrée de son laquais Arlequin, pour le même motif. Il en résulte une situation

(1) Cf. page 327.

piquante. La double reconnaissance se fait très spirituellement, et le mot de Silvia : « Je vois clair dans mon cœur », est une des plus jolies trouvailles de Marivaux.

Ne croyons pas, d'ailleurs, que le sens du comique manque à Marivaux. D'abord, il excelle à nous montrer la confusion et le trouble gentiment ridicules où les « surprises de l'amour » jettent ses personnages. Et puis, il peint avec esprit et un certain sens du réalisme les laquais, les paysans, les pédants, etc.

Marivaux écrit dans un style souple et délicat, sans mièvrerie. Ses imitateurs seuls, et non point lui, sont coupables de *marivaudage*.

Beaumarchais (1732-1799). — Parisien, fils d'horloger, horloger lui-même, il se glisse à la cour comme maître de musique de Mesdames; il devient gentilhomme, et même diplomate. Sa vie est une suite d'entreprises assez louches. Il acquiert une grosse fortune, la perd à la Révolution, s'exile, revient, et meurt pauvre. De tous ses procès (il en eut plusieurs), le plus fameux est celui qu'il soutint contre un certain Goëzman, et qui nous valut ses *Mémoires*, chef-d'œuvre de pamphlet. Mais il est surtout célèbre par son théâtre, qui se compose des pièces suivantes : *Eugénie*, *les Deux Amis*, *le Barbier de Séville*, *le Mariage de Figaro*, *la Mère coupable*, et un livret d'opéra, *Tarare*.

Le Barbier de Séville (1775) fut joué d'abord en cinq actes, et sifflé. Beaumarchais fondit les deux derniers actes, et dit aux spectateurs : « Nous nous sommes *mis en quatre* pour vous plaire. » C'est l'éternelle histoire du vieux tuteur dupé; et les aventures de Bartholo, auquel le comte Almaviva enlève Rosine, ne seraient pas fort intéressantes, sans le personnage qui mène toute cette comédie, Figaro. Le barbier, héritier de Renart, de Pathelin et de Panurge, intrigant bon à tout faire, exploitant Bartholo son client, et le raillant de se laisser voler, servant avec une complaisance obséquieuse le comte, tout en criblant d'épigrammes la noblesse, est le type du plébéien jaloux et retors, qui sent venir la Révolution. L'action du *Barbier de Séville* révèle une main habile et un flair dramatique tout à fait sûr. — *Le Mariage de Figaro*, écrit et lu aux comédiens en 1781, ne put être joué qu'en 1784, et grâce au comte d'Artois, qui

arracha le consentement de Louis XVI. Cette fois, Beaumarchais ne se bornait pas à quelques épigrammes; il instruisait le procès de la noblesse, et, par la bouche de Figaro devenu un véritable tribun, il dénonçait et flétrissait ses vices, il appelait sur elle la haine et le mépris.

Avec Beaumarchais, c'est la personnalité de l'auteur qui joue le premier rôle dans la comédie; ce sont ses idées, ses théories, ses haines, que l'on applaudit : Figaro, c'est Beaumarchais. Mais, quoiqu'il écrive des pièces à thèse, ou des pamphlets dialogués, il possède au plus haut point des qualités d'*homme de théâtre*. Il sait à merveille construire une intrigue; créer une situation, et l'exploiter; faire sortir les unes des autres des péripéties imprévues et vraisemblables; amuser le spectateur par de jolis détails de mise en scène; et faire parler ses personnages, selon leur caractère, encore qu'il leur donne trop souvent son esprit.

IV. — La Comédie larmoyante et le Drame bourgeois.

Destouches (1680-1745) fut secrétaire d'ambassade en Suisse et en Angleterre. Il connut la comédie anglaise, alors florissante, et y prit un goût de *morale* et de comique moyen. Ses principales pièces sont *le Philosophe marié* (1727), *le Glorieux* (1732), *le Dissipateur* (1736), *la Fausse Agnès* (1736).

La Chaussée (1692-1754) est l'inventeur de la *comédie larmoyante*. Cette fois, il n'est plus question de rire. Des situations banales, traitées en un style pénible, mais avec sentimentalité, avec des tirades sur les devoirs sociaux, voilà ce que nous trouvons dans *le Préjugé à la mode* (1735), *Mélanide* (1741), etc.

Diderot (1713-1784). — Ce touche-à-tout a dit son mot sur le théâtre, et créé un nouveau genre, le *Drame bourgeois*, qui est tout simplement la Comédie larmoyante écrite en prose. — Ses théories, il les a soutenues dans les *Entretiens* (1757), et dans des *Discours sur la poésie dramatique*. En 1758, il donna *le Père de famille*.

Diderot raisonne fort bien sur la nature du genre. Entre la comédie qui fait rire et la tragédie qui fait pleurer, entre les

ridicules et les passions, aussi exceptionnels les uns que les autres, il y a place pour une sorte de pièce qui représenterait les hommes dans leur état ordinaire et moyen, dans leurs sentiments normaux, dans leurs *conditions*. Selon lui, la peinture des grands *caractères* est épuisée; et, d'ailleurs, elle a toujours quelque chose d'abstrait, et il faut ramener le théâtre au vrai et au naturel. La *condition* est bien plus concrète, plus réelle; un *père*, une *mère*, un *juge*, un *commerçant*, un *ouvrier*, sont intéressants à présenter dans des situations où les devoirs de leur condition seront troublés par quelque tentation ou par quelque épreuve. — Diderot voulait encore que l'on procédât, à la scène, par *tableaux*, et que la *pantomime* vînt souvent suppléer aux paroles. Lui-même, il a abusé des *points de suspension* dans sa prose emphatique.

Sedaine (1719-1797) est celui qui a réalisé le plus heureusement les théories de Diderot. Son *Philosophe sans le savoir* (1766) nous peint le monde des grands commerçants du XVIII^e^ siècle. M. Vanderk marie sa fille, Sophie, à un magistrat. Le fils Vanderk vient d'avoir une altercation avec un jeune officier qui a médit des gens de commerce, et il doit se battre en duel avec lui le jour du mariage de sa sœur. Vanderk père dissimule son angoisse, fait bonne figure à ses invités, et il est en train de causer avec le père de l'officier, quand le vieil intendant Antoine lui annonce, en frappant les coups convenus, que son fils est mort, — scène poignante dans sa sobriété. Heureusement, Antoine s'est trompé. Et tout finit bien. — Sedaine a écrit également des livrets d'opéras-comiques; le plus célèbre est *Richard Cœur de Lion*, dont Grétry a composé la musique.

CHAPITRE IX

LA POÉSIE DIDACTIQUE ET LYRIQUE. ANDRÉ CHÉNIER

I. — La Poésie didactique et satirique.

Louis Racine (1692-1763) est le dernier des enfants de Jean Racine (1). Il donna d'abord *La Grâce* (1730), puis, quelque vingt ans plus tard, *La Religion* (six chants, 1742), ouvrage de beaucoup supérieur au précédent. C'est sans doute bien moins poétique que la prose de Chateaubriand; mais il y a de l'élégance et de l'art. — Le meilleur titre de Louis Racine est dans les *Mémoires* qu'il nous a laissés sur la vie de son père.

Saint-Lambert (1716-1803) a publié, en 1769, *les Saisons* (quatre chants). Cet ouvrage monotone et compassé fut bien accueilli par les Encyclopédistes, qui ne demandaient à un poète que de la « philosophie ».

Roucher (1745-1794), qui devait périr sur l'échafaud avec André Chénier, fit paraître, en 1779, *les Mois* (douze chants). Roucher a certains dons du vrai poète : de l'éclat, du pittoresque et de la sensibilité. On citera toujours quelques brillants épisodes de son œuvre.

(1) Le fils de Louis Racine périt en 1755, au tremblement de terre de Lisbonne. Avec lui s'éteignit la descendance directe de Jean Racine.

Gresset (1709-1777). — Nous avons signalé ailleurs sa comédie du *Méchant*. Mais Gresset est surtout connu par un certain nombre de petits *badinages* en vers, qui l'apparentent à Marot, à Voiture et à Voltaire. Ce sont : *Vert-Vert* (1734), histoire d'un perroquet, au couvent des Visitandines de Nevers; *le Carême impromptu*, *le Lutrin vivant*, *la Chartreuse* (où il décrit la petite chambre qu'il occupait au collège Louis-le-Grand).

Gilbert (1751-1780). — Mort trop jeune pour avoir donné sa mesure, Gilbert fut un adversaire du parti philosophique, contre lequel il publia deux vigoureuses satires : *le Dix-huitième Siècle* et *Mon Apologie*. Mais le morceau le plus célèbre de Gilbert, celui qui fera vivre son nom dans les *Anthologies*, est celui que l'on donne sous ce titre : *Adieux à la vie*.

Florian (1755-1794) a écrit des *pastorales*, comme *Galathée* et *Estelle ;* des romans poétiques (*Gonzalve de Cordoue*, *Ruth*, *Tobie*, etc.), et de jolies pièces pour le Théâtre-Italien. Mais Florian est surtout populaire par ses *Fables*, publiées en 1792, et qui ont seules mérité, parmi tant de recueils de ce genre, de garder une place dans notre littérature, auprès des fables de La Fontaine.

II. — La Poésie lyrique.

Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741). — Il n'est guère d'existence plus malheureuse que celle de J.-B. Rousseau. Après quelques années de brillants succès, il se vit banni de France, en 1712, pour des couplets licencieux et diffamatoires qui lui furent attribués. Il tenta vainement d'obtenir son rappel, revint à Paris pour le solliciter, et retourna mourir à Bruxelles.

J.-B. Rousseau fut considéré au XVIII^e^ siècle, et jusqu'au réveil romantique, comme le plus grand des poètes lyriques. Ses paraphrases des *Psaumes*, son *Ode à la fortune*, son *Ode au comte du Luc*, sa cantate de *Circé* furent longtemps citées et apprises par cœur. On ne peut le nier, il y a chez lui un certain sens du mouvement et de l'harmonie.

Il excellait dans l'épigramme, et fit de cruelles blessures à

ses persécuteurs. Trop prôné par le XVIII^e siècle, il est aujourd'hui trop oublié.

Le Franc de Pompignan (1709-1784) n'est plus guère connu que par les railleries de Voltaire, qui disait de ses *Poèmes sacrés :* « Sacrés ils sont, car personne n'y touche. » Cependant, il a senti, beaucoup plus profondément que Rousseau, la poésie biblique, et sa paraphrase de la *Prophétie d'Ézéchiel* donne tout à fait « l'impression des belles choses »; son *Ode sur la mort de J.-B. Rousseau* méritera toujours d'être citée.

Parny (1753-1814) doit être nommé parmi la foule des petits poètes lyriques de la fin du XVIII^e siècle, pour la mélancolie très personnelle et l'harmonie presque « lamartinienne » de ses meilleurs vers.

Écouchard-Lebrun (1729-1807) fut surnommé *Lebrun-Pindare*, pour ses odes, dont la plus célèbre est consacrée au vaisseau *le Vengeur*. Son style est dur et souvent amphigourique; mais on ne peut lui refuser une certaine vigueur, et ses exagérations mêmes reposent des fadeurs de son temps. Il a excellé dans l'épigramme.

III. — André Chénier (1762-1794).

Vie. — André-Marie Chénier était le fils de Louis Chénier (d'abord employé dans une maison de commerce de Constantinople, puis consul de France au Maroc) et d'une Grecque, originaire de l'île de Chypre, Élisabeth Santi-Lomaca (1).

Né à Constantinople le 30 août 1762, André vint terminer ses études à Paris, au collège de Navarre. En 1782, il alla comme cadet au régiment d'Angoumois, mais il démissionna six mois plus tard. En 1783, il voyagea en Suisse et en Italie. Après un

(1) André Chénier avait trois frères : CONSTANTIN-XAVIER († 1837), avocat et consul; LOUIS-SAUVEUR († 1823), officier, emprisonné sous la Terreur, et délivré le 15 thermidor (il eut pour fils Gabriel de Chénier, qui donna la première édition complète des œuvres d'André); MARIE-JOSEPH († 1811) dont nous parlons plus loin (p. 356).

séjour de quelques années à Paris, il devint secrétaire de l'ambassade française à Londres (1787-1790).

C'est pendant cette période (1783-1790) qu'André Chénier a composé, et le plus souvent ébauché, la plupart de ses poésies : élégies, bucoliques, idylles, poèmes didactiques. Mais il ne publia presque rien; de son vivant ne paraîtront que *le Jeu de paume* (dédié à David), et *les Suisses de Châteauvieux*. En effet, à partir de 1790, André Chénier est surtout journaliste. Il collabore au *Journal de Paris*. Il est *constitutionnel*. Partisan résolu de la Révolution, il voulait pourtant sauver la royauté et la personne du Roi (il a aidé Malesherbes à préparer la défense de Louis XVI). Emprisonné à Saint-Lazare, le 7 mars 1794, il fut exécuté le 20 juillet à la barrière de Vincennes. Une même charrette emmenait avec lui Roucher, l'auteur des *Mois*.

Publication des œuvres. — Deux pièces d'André Chénier, nous l'avons dit, parurent de son vivant (1791 et 1792). Tout le reste de l'œuvre est de publication posthume. — La première édition, tronquée et truquée, parut en 1819, par les soins d'Henri de Latouche; elle fit une sensation profonde. Mais il faut arriver jusqu'à 1862 pour avoir un Chénier à peu près complet.

Les Élégies sont au nombre de quarante. Chénier y chante ses amours, ses regrets, sa mélancolie. Le style en est délicat, précis, mais gâté par la périphrase et par la mythologie. C'est souvent du style pseudo-classique. D'ailleurs, il est très difficile d'y faire la part de la sincérité et de l'imitation.

Les Bucoliques et les Idylles. — Là, on trouve le vrai Chénier, celui qui a le sentiment exquis de l'antique, à la manière non pas de Racine, mais de Ronsard. Chénier, sans pénétrer l'esprit ni la religion de la Grèce, s'est attaché aux paysages, aux lointains harmonieux et purs, et surtout aux attitudes, aux gestes, aux personnages formant des groupes de bas-reliefs. — Parmi les plus célèbres morceaux de ce genre, il faut citer : *l'Aveugle* (Homère, après un dialogue avec des pasteurs de Scyros, chante... Et c'est une occasion pour le poète de parcourir tous les thèmes de l'ancienne poésie grecque); — *le Mendiant* (la fille de Lycus prie son père de donner l'hospitalité à un mendiant qu'elle

a rencontré sur les bords du Crathis; ce mendiant raconte ses aventures : il est le père de Lycus); — *la Liberté* (dialogue entre un berger et un chevrier; le berger est esclave, et sa condition lui pèse; il n'aime rien. C'est un des morceaux les plus achevés de Chénier); — *le Malade*, histoire d'un jeune homme qui meurt d'amour pour une jeune fille qu'il a aperçue; il avoue son mal à sa mère, et celle-ci va chercher la jeune fille qui l'épousera; — *la Jeune Tarentine ;* — *Néère*, etc.

Il y a de très nombreuses *imitations* dans ces idylles, et l'on pourrait dire que les moindres détails en sont empruntés. Mais Chénier sait y exprimer des sentiments naturels, d'une façon à la fois française et grecque. Il possède la mesure, l'élégance, le sens de la beauté mystérieuse des choses et des êtres.

L'Hermès. — André Chénier ne voulait pas se contenter de ces imitations antiques. Il travaillait à un grand poème didactique sur la formation et sur le système du monde, l'*Hermès*.

Il ne nous reste de l'*Hermès* que des fragments. Mais il est possible d'en reconstituer à peu près le plan. — *Chant I*er : Formation de la terre (d'après la théorie de l'éternité de la matière et des atomes); les grandes révolutions du globe, apparition des végétaux et des animaux (du Buffon en vers); — *Chant II* : Apparition de l'homme, sa physiologie, sa psychologie; analyse des passions; — *Chant III* : Histoire de la civilisation mythologique et religieuse; superstition, fanatisme, guerres : tout cela raconté par un « sage magicien » (Chénier se serait inspiré à la fois de Lucrèce, de J.-J. Rousseau, et en général de l'*Encyclopédie*); — *Chant IV* : Histoire de la civilisation scientifique et philosophique; exposé de la théorie du *progrès ;* — *Chant V* : La civilisation artistique.

L'Invention. — Nous avons un morceau qui devait servir de préface à l'*Hermès*, et qui est intitulé *l'Invention*. C'est une théorie de la poésie forme et fond. Chénier, qui a si bien imité et presque pastiché les anciens, demande qu'on renonce à reproduire leurs sujets et leurs thèmes. Il faut *faire ce qu'ils feraient s'ils vivaient parmi nous*, c'est-à-dire peindre *les sentiments de notre temps, les inventions nouvelles ;* la science a progressé, le

domaine de l'humanité s'est en tous sens étendu, et c'est là une matière que nous devons à notre tour exploiter. — Mais, en revanche, il faut aux anciens emprunter leur art, qui est parfait : *Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques.*

Les Iambes. — D'ailleurs, le moment allait venir où André Chénier ne serait plus ni un imitateur des Grecs, ni un versificateur de l'*Encyclopédie*. Il allait se révéler poète au sens le plus profond du mot, c'est-à-dire tirer de son âme, de ses colères, de ses indignations, des traits immortels et vengeurs. A Saint-Lazare, il compose sans doute une élégie un peu fade, *la Jeune Captive ;* mais il écrit aussi ses *Iambes*, qui sont de la *satire lyrique*. Il y a environ cent vers, qui ne sont, cette fois, imités de personne, ni pour le fond ni pour la forme, et qui sont l'impérissable chef-d'œuvre d'un poète qui devenait enfin lui-même.

Chénier écrivain. — C'est comme écrivain et versificateur que Chénier a été appelé l'ancêtre des romantiques. Il redonne à la langue poétique des qualités concrètes et pittoresques absolument oubliées par les pseudo-classiques. Il assouplit l'alexandrin et pratique, le premier depuis Malherbe, le déplacement de la césure principale et l'enjambement. Mais, beaucoup plus que des romantiques, il est l'ancêtre des *Parnassiens*. Ses véritables disciples sont Théophile Gautier, Leconte de Lisle, et, dans la poésie philosophique, Sully Prudhomme.

CHAPITRE X

L'ÉLOQUENCE SOUS LA RÉVOLUTION (1)

Le XVIII^e^ siècle n'a pas connu de grands orateurs religieux, comme Bossuet, Bourdaloue et Massillon.

Mais, à la fin du siècle, la tribune politique devait à son tour avoir ses orateurs. L'ancien régime ne laissait aucune place à la liberté de la parole. Combien de grands talents furent ensevelis dans le secret des Parlements! La réunion des États généraux leur offre tout d'un coup l'occasion de se développer en public; et surtout elle leur donne une admirable et féconde matière.

I. — L'Assemblée Constituante et la Législative.

Mirabeau (1749-1791). — Vie. — Gabriel-Honoré de Riquetti, comte de Mirabeau, eut pour père le marquis de Mirabeau, surnommé *l'Ami des hommes*, célèbre par ses écrits d'économie politique et sociale. Le marquis, d'un caractère violent, fut le tyran de sa famille.

Gabriel-Honoré de Mirabeau eut une enfance des plus précoces. Il apprenait avec passion et facilité. Latin, grec, anglais, italien, espagnol, sciences, économie politique, il s'assimile tout. Devenu officier, il étudie la stratégie et l'histoire. Puis, commence

(1) Nous renvoyons l'étude de la *littérature sous la Révolution* au chapitre où nous étudions celle du *Premier Empire;* ces deux *littératures* ont en effet des caractères communs et forment un groupe homogène jusqu'en 1820.

pour lui une vie romanesque : il est enfermé à l'île de Ré, tient garnison en Corse, se marie, se ruine; il est de nouveau incarcéré, en vertu d'une lettre de cachet sollicitée par son père, au château d'If et au fort de Joux. Il s'enfuit en Hollande, où il publie toutes sortes d'ouvrages sur la politique et l'histoire; est repris et enfermé au donjon de Vincennes, où il reste trois ans (1777-1780).

Il sort de Vincennes, plaide, fait de la banque, séjourne à Berlin, et enfin se présente aux élections des États généraux, en Provence. Repoussé par la noblesse, il prononce (ou plutôt il publie) un discours véhément adressé aux *nobles provençaux*. Il est alors nommé par le Tiers, à Aix et à Marseille.

L'orateur. — On sait la place que Mirabeau tint à l'Assemblée Nationale, depuis le jour où il répondit à l'envoyé du Roi : « Nous sommes ici par la volonté du peuple, on ne nous en arrachera que par la force des baïonnettes », jusqu'à sa mort. — Ses plus célèbres discours sont : sur *la Contribution du quart* (26 septembre 1789); sur *le Droit de paix et de guerre* (20 et 22 mai 1790), discours où Mirabeau eut à lutter contre Barnave, qui l'accusait de s'être laissé corrompre par la cour; sur *la Constitution civile du clergé* (novembre 1790 et janvier 1791), sur *l'Émigration* (février 1791).

Mirabeau avait, du grand orateur, d'abord les qualités physiques : une tête imposante malgré sa laideur, des épaules puissantes, un regard foudroyant, une voix forte et flexible, un débit martelé, plutôt lent, animé par une émotion intérieure, qui ne s'échappait qu'au moment opportun. On aurait tort de se le représenter comme un déclamateur impétueux; il étonnait, au contraire, par son sang-froid et par la pleine possession de tous ses moyens.

Dans le fond, les discours de Mirabeau sont admirables par leur solidité et par leur logique. L'étendue de ses connaissances lui donnait, sur toutes les questions, une compétence imposante et redoutable. Il apparaissait à la tribune avec un discours écrit, et le modifiait, le pétrissait, en dégageait les arguments essentiels, y introduisait des répliques et des personnalités.

Son style a quelques-uns des défauts du temps. Trop de

souvenirs classiques, d'apostrophes, de *figures* qui s'accumulent; de la lourdeur, de l'emphase, des néologismes inutiles. Mais quand le sujet le soutient, et quand il arrive au fort du débat, il est clair, nerveux, pressant; la période prend une ampleur vigoureuse et harmonieuse.

Parmi les orateurs contemporains de Mirabeau il faut nommer l'abbé **Maury** (1746-1817), — **Barnave** (1761-1793), — **Sieyès** (1748-1836), **Isnard** (1751-1836) dont le *Discours sur l'Émigration* (nov. 1791) contient quelques beaux passages.

II. — La Convention.

Vergniaud (1753-1793) est le plus célèbre des *Girondins*. Il fut presque le Mirabeau de la Législative et de la Convention. Le 3 juillet 1792, sur *la Patrie en danger*, il prononce un de ses plus beaux discours. — A la Convention, Vergniaud combat Robespierre; il soutient que l'on doit faire appel au peuple pour juger Louis XVI (31 décembre 1792). Mais le plus beau discours de Vergniaud est sa réponse aux accusations que Robespierre avait formulées contre le parti girondin. La dernière partie, celle où il se glorifie d'être un *modéré*, est remarquable par la chaleur et la précision du style (10 avril 1793).

Parmi les Girondins, il faut encore signaler **Guadet, Gensonné, Buzot, Brissot.**

Danton (1759-1794) fit partie de la Législative et de la Convention. Le 2 septembre 1792, à la nouvelle du siège de Verdun par les Prussiens, l'assemblée est frémissante; c'est ce jour-là que Danton prononce la harangue qui se termine par la phrase célèbre, souvent mal comprise : « Le tocsin qu'on va sonner n'est point un signal d'alarme, c'est la charge sur les ennemis de la patrie. Pour les vaincre, Messieurs, il nous faut de l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace, et la France est sauvée. » C'était plutôt un tribun qu'un orateur.

Robespierre (1759-1794). — Ses discours sont gâtés par la rhétorique la plus artificielle, un goût d'antiquité qui sent moins l'humaniste que le pédant, un jargon sentimental qui lui vient

de Jean-Jacques, et surtout je ne sais quoi de fuyant et de faux qui caractérise son hypocrisie jacobine. Il enveloppe ses adversaires et ses auditeurs dans un réseau de plus en plus serré, et finit par convaincre, sans persuader; il est souvent âpre, vif et nerveux.

Parmi ses discours les plus célèbres, rappelons son accusation contre les Girondins, le 31 mai 1793, et sa défense personnelle, dans la séance du 26 juillet 1794.

Nommons encore **Saint-Just, Barère, Tallien, Carnot.**

Il ne faut pas oublier non plus : **Malesherbes** (1721-1794), qui, après s'être distingué par son intelligente tolérance comme directeur de la librairie, sous Louis XV, devint ministre de Louis XVI, suivit Turgot dans sa retraite, et réclama de la Convention le périlleux honneur de défendre le Roi accusé; — **De Sèze** (1748-1828), déjà célèbre comme avocat, plaida également pour Louis XVI. On a retenu de son plaidoyer ces mots : « Je cherche parmi vous des juges, et je n'y trouve que des accusateurs. »

CINQUIÈME PARTIE

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER

TABLEAU GÉNÉRAL DU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

I. — Grandes divisions.

Le XIX^e^ siècle commence littérairement et socialement avec Chateaubriand et M^me^ de Staël; *Atala* (1801), le *Génie du Christianisme* (1802), la *Littérature* (1800), contiennent déjà toutes les aspirations nouvelles. Mais l'Empire retarde leur influence, qui ne se fait sentir que sous la Restauration (1815).

De 1820 (*Méditations* de Lamartine) jusque vers 1850, c'est la période *romantique*.

De 1850 à 1870, le *réalisme* pénètre tous les genres.

Après 1870, une crise de *naturalisme ;* et, vers 1880, un retour à des formes d'art plus subtiles, avec le *symbolisme*, qui se développe parallèlement au naturalisme.

Le siècle s'achève sur une nouvelle poussée de *romantisme*, mais qui a profité du réalisme et du symbolisme, et qui se manifeste surtout au théâtre, avec le *Cyrano* de Rostand.

II. — Le nouveau Public.

La Révolution a transformé le public.

La littérature d'avant 89 est, dans son ensemble, une litté-

rature destinée à la société polie. Après la Révolution, elle s'adresse à toute la nation.

Ce public s'étend de plus en plus, à mesure que le siècle avance. Il est bientôt disposé à tout accepter et il réclame sans cesse, pour une curiosité insatiable, de nouvelles sensations.

III. — Les Écrivains.

Il faut mettre à part, quand on parle des écrivains, ceux qui se sont appliqués à la philosophie, à la science. Mais les autres, s'adressant à ce public que nous avons essayé de définir et voulant être lus, cherchent presque exclusivement à plaire. Il en résulte qu'ils font souvent ce que Sainte-Beuve a fort bien appelé de la *littérature industrielle*. Le public est un tyran, qui ne tolère que ce qui lui plaît; et comme il est rare que la majorité se plaise à ce qui est beau, désintéressé et moral, l'écrivain sera trop souvent l'esclave des goûts les plus frivoles ou les plus bas.

IV. — Les Origines et la définition du Romantisme.

Origines françaises du Romantisme. — Au XVIII^e^ siècle, J.-J. Rousseau est déjà romantique par deux caractères : il fait de la littérature *individuelle*, et il décrit *subjectivement* la nature. De plus, il réintègre l'éloquence et le rythme dans la prose française.

Origines étrangères du Romantisme. — Les auteurs étrangers qui eurent le plus d'influence sur la transformation du goût en France, sont : **Shakespeare**, que Ducis commence à imiter dès 1763, — **Gœthe**, dont on traduit le *Werther* en 1778, — **Schiller**, — **Ossian** (inventé par Mac-Pherson en 1762), — et plus tard **Byron**.

Éléments essentiels du Romantisme. — On a donné du romantisme les définitions les plus diverses. Mais en voici les traits essentiels :

1° On renonce à l'imitation des anciens (dont il est vrai qu'on avait désormais tiré toute la psychologie *assimilable ;* on y revien-

dra, mais avec la poésie *plastique* et *archéologique* d'un Leconte de Lisle);

2° On abandonne la mythologie; on retourne au merveilleux chrétien, ou simplement à la *religiosité* et au *panthéisme ;*

3° On substitue à l'imitation des anciens, l'imitation des littératures étrangères, surtout de celles du Nord, qui nous apprennent la *liberté* dans l'art, et la puissance de l'*imagination ;*

4° C'est l'*imagination*, en effet, qui devient la faculté dominante pour la littérature descriptive, et la *sensibilité*, pour la littérature psychologique, — la *raison* n'est plus à la mode;

5° On puisera ses sujets dans l'histoire moderne, ou dans la nature extérieure, ou dans son propre cœur : *couleur locale*, *réalisme* transformé par l'art, *impressions et sensations.*

6° Le poète reste seul juge de son inspiration et de son art : sa littérature est toute *personnelle*, *individuelle.* Il vaut ce que vaut son *moi.* Il n'a pas à tenir compte de la vraisemblance ou de la vérité générale; ses passions à lui, sa façon de voir et de sentir la nature, etc., sont légitimes.

7° Plus de genres déterminés, plus de *poétique*, ni de *rhétorique.* La poésie choisira sa forme librement; le drame fondra les disparates de la tragédie et de la comédie; le roman deviendra prétexte à l'étude de toutes les thèses sociales.

8° Le style aura la même liberté. L'écrivain se fera à lui-même, en dehors de toutes les autorités grammaticales et académiques, son vocabulaire, sa syntaxe. En versification, il reprendra certaines licences proscrites depuis Malherbe.

Tels sont les caractères généraux du romantisme. Au fond, ils se ramènent tous à un seul : littérature individuelle et affranchie de toute tradition comme de toute règle. — En étudiant Chateaubriand, Hugo, Lamartine, etc., nous verrons mieux se préciser et se différencier ces éléments.

V. — Le Réalisme.

Par réaction contre le *romantisme*, se développe, à partir de 1850 environ, le *réalisme*, qui devient plus tard le *naturalisme.*

1° Au *subjectivisme*, à l'*individualisme*, au *moi* du romantisme,

se substituent : l'*objectivisme*, l'*impersonnalité* de l'artiste. — Sur ce point, le réalisme est un retour à l'esprit classique.

2° Mais, tandis que le classicisme s'en tient à la nature *psychologique*, *générale* et *choisie*, le réalisme observe et reproduit la nature entière, extérieure ou intime, telle qu'elle se présente, et sans rien en retrancher. Le réalisme est *documenté* et *intégral*.

3° Le réalisme n'est pas *esthétique*, il est *scientifique ;* il ne se propose aucune thèse; il est essentiellement *amoral* et *indifférent*.

VI. — La Presse.

D'ailleurs, tous ces goûts sont plus ou moins satisfaits et excités par la *presse*.

La politique y occupe sans doute la plus grande place. Mais les journaux ont une réelle importance dans l'histoire littéraire du XIX^e^ siècle. Par les comptes rendus d'ouvrages, par les feuilletons de théâtre, ils vulgarisent et soumettent à la discussion générale et immédiate toute la production intellectuelle. Ils transforment certains genres littéraires qui prennent place dans le journal : la *nouvelle*, le *roman-feuilleton*, qui se découpe en tranches et devient un genre à surprises, à secousses, à style voyant et brutal. De plus, la *morale*, la *sociologie*, la *science* même, qui déjà, au XVIII^e^ siècle, étaient sorties des gros traités didactiques pour devenir des brochures, s'amincissent en *articles ;* et l'on prend l'habitude de résumer vivement, clairement, à l'usage du public, ces questions si difficiles.

Mais aussi les lecteurs s'habituent de plus en plus à recevoir et à accepter des *jugements tout faits* sur le livre nouveau, la pièce du jour, la découverte sensationnelle. Et ces jugements sont parfois superficiels ou partiaux.

Toutefois, malgré ces défauts, la presse a été au XIX^e^ siècle et ne cessera plus d'être une force admirable, destinée à répandre dans toutes les classes de la société l'instruction et le libéralisme.

VII. — Les Arts et les Sciences.

Après l'école de David, le romantisme éclate dans *le Naufrage de la Méduse*, de **Géricault** (1819), et bientôt il trouve ses représentants les plus complets dans le peintre **Delacroix** et le sculpteur **David d'Angers**. Une réaction classique se fait avec **Ingres**.

Après 1830, on revient à une conception plus bourgeoise de la peinture d'histoire, avec **Horace Vernet**, **Paul Delaroche**. En même temps se développe la peinture exotique, dont les sujets sont surtout empruntés à l'Orient (mis à la mode par les poètes), avec **Decamps**. Enfin, triomphe le paysage, le vrai; là encore, c'est l'influence littéraire qui détermine l'art : **Millet**, **Dupré**, **Rousseau**, **Daubigny**, **Corot**, font des paysages qui sont « des états d'âme ».

Mais il faut noter aussi l'introduction du réalisme dans l'art : après 1848, **Courbet** est le Balzac de la peinture, comme **Manet**, un peu plus tard, sera son Émile Zola.

Et, vers la fin du siècle, la personnalité puissante et étrange de **Puvis de Chavannes** se dégage presque en même temps que les tendances *symbolistes* de la poésie.

Les Sciences. — Le développement scientifique du XIX^e^ siècle, que l'on y cherche les grandes découvertes ou leurs applications est si grandiose et si complexe, qu'il suffit de rappeler quelques noms qui ont particulièrement agi sur les esprits : **Le Verrier**, **Ampère**, **Arago**, **Chevreul**, **Pasteur**, **Claude Bernard**, etc. A l'étranger, **Darwin** et **Hæckel** posent le problème du *transformisme*. Et toutes les sciences économiques sociales, critiques, sont atteintes et modifiées par les nouvelles méthodes.

Quant aux applications des sciences, elles créent une rapidité dans l'échange des communications, qui influe également sur la société, et toujours dans le sens d'une curiosité satisfaite plus vite et plus superficiellement.

VIII. — Les Influences extérieures.

L'influence anglaise. — Cette influence devient très forte avec **Byron** († 1824), qui, s'il imite *René*, est à son tour imité

par tous les poètes romantiques. — A côté de lui, **Walter Scott** († 1832) répand sur l'Europe ses innombrables romans, et réveille chez tous le sens de la couleur locale et de l'histoire. — Cependant, **Shakespeare**, jusqu'alors mal connu par des traductions timides et par des adaptations pseudo-classiques (Ducis), est directement apporté en France par des acteurs anglais. En 1827-28, une troupe d'acteurs londoniens donne une série de représentations shakespeariennes, qui révèlent à Alexandre Dumas, à Vigny, à Hugo, à Berlioz, le plus grand génie dramatique de tous les temps. — A la vogue des romans de W. Scott, succéda un peu plus tard celle des romans de **Dickens** († 1870) et de **George Eliot** († 1880) dont l'influence fut réaliste et morale. — Les poètes, comme les *lakistes* (**Wordsworth**, **Coleridge**, **Southey**), et, plus près de nous, **Tennyson** et **Swinburne**, ont servi la réaction contre le romantisme, en nous donnant des modèles de poésie familière ou symbolique.

L'Allemagne, qui avait tant imité la France, et qui ne s'en était dégagée qu'à la fin du XVIII^e^ siècle, va prendre sa revanche. *Werther*, traduit en 1778, avait eu un grand succès. Les drames de Gœthe en ont moins. Mais Schiller a tout de suite une influence sur le mélodrame de la Révolution et de l'Empire et sur le drame romantique. *L'Allemagne* de M^me^ de Staël, livre écrit d'après des impressions directes, frappe vivement l'opinion publique. *Faust* est traduit en 1822; les *Contes* d'**Hoffmann**, en 1829. Les historiens et les critiques se passionnent pour **Herder** et pour **Niebuhr**. V. Cousin voyage en Allemagne et s'initie à la philosophie de **Kant**, de **Fichte** et de **Schelling**. **Henri Heine** vient s'établir à Paris, où il mourra en 1856.

L'Italie. — Parmi les ouvrages où se fait sentir l'influence italienne, il faut citer la *Corinne* de M^me^ de Staël (1807). L'auteur a connu **Monti** et **Alfieri** († 1803). **Léopardi** publie ses poèmes en 1818; mais son influence, déjà réelle sur A. de Musset, s'exercera surtout plus tard, vers 1850. — **Manzoni** († 1873) donne son *Carmagnola*, drame romantique, en 1820, et, en 1827, *les Fiancés ;* puis il se renferme dans le silence jusqu'à sa mort. — Les *Prisons* de **Silvio Pellico** sont traduites dès leur apparition (1833).

L'Espagne. — Il y avait des affinités entre le romantisme français et la littérature espagnole. — On traduit le *Romancero* (1814). On retraduit plusieurs fois *Don Quichotte*. Les chefs-d'œuvre de **Calderon** et de **Lope de Vega** entrent dans le *Théâtre étranger*. — Le ton espagnol se fait sentir dans plusieurs drames de V. Hugo et dans quelques pièces de la *Légende des siècles*. Mérimée pastiche l'Espagne dans son *Théâtre de Clara Gazul* (1825). Th. Gautier et Alex. Dumas écrivent des *Voyages en Espagne*.

La littérature russe. — Comme l'Allemagne, la Russie avait longtemps imité la France. Au XIX^e^ siècle, elle s'en affranchit. Elle a de grands poètes romantiques, comme **Pouchkine** († 1837), **Lermontoff** († 1841); mais elle brille surtout par ses romanciers : **Gogol** († 1852), un des maîtres du réalisme; ses *Nouvelles* ont été traduites dès 1845, et ses *Ames mortes*, en 1848; — **Dostoïewsky** († 1881), qui pousse jusqu'à la minutie psychologique la plus puissante l'analyse de certains états d'âme (*Crime et Châtiment*) et qui a laissé une inoubliable peinture de la Sibérie (*Souvenirs de la Maison des morts*); — **Tourgueneff** († 1886), auteur de romans où la société russe est décrite de la façon la plus pénétrante, à la fois idéale et exacte : *Journal d'un chasseur* (1852); *Un Nid de seigneurs* (1859); *Terres vierges* (1877); — enfin **Tolstoi** († 1910), qui a donné des chefs-d'œuvre dans le roman historique (*la Guerre et la Paix*, 1864-69) et dans le roman à thèse (*Résurrection*, 1900). — Leur influence a été tout à la fois sociale et littéraire.

CHAPITRE II

LA LITTÉRATURE SOUS LA RÉVOLUTION ET L'EMPIRE

I. — Sous la Révolution (1789-1800).

1° **La Tragédie.** — La première date du théâtre tragique *révolutionnaire* est 1789, avec le *Charles IX* de **M.-J. Chénier**, « tragédie historique », plaidoyer en faveur de la liberté et de la tolérance, qui faillit mettre aux prises le parterre et les loges. — Chénier donna ensuite, et toujours avec grand succès, *Henri VIII* (1791), *Calas* (1791), *Gracchus* (1792), où se trouve le mot : « des lois et non du sang! », et *Fénelon ou les religieuses de Cambrai* (1793). Il mourut en 1811; son *Tibère*, longtemps arrêté par la censure, fut joué seulement en 1844.

Népomucène **Lemercier** (1771-1840), tempérament original et parfois novateur, triompha dans la tragédie avec *Agamemnon* (1797), qui supporte encore la lecture, et dans le drame historique avec *Pinto* (1801).

Ducis continue à donner des adaptations de Shakespeare (*Othello*, 1792), et fait jouer, en 1795, une pièce à sujet oriental, *Abufar*, qui est sa production la plus originale.

2° **La Comédie.** — Ici, la première date devrait être *le Mariage de Figaro* (1784) : nous en avons parlé plus haut. Il nous reste à signaler *le Philinte de Molière*, de **Fabre d'Églantine** (1791), inspiré par J.-J. Rousseau.

Collin d'Harleville (1755-1806) représente l'aimable et spi-

rituelle comédie classique. Il est, avec moins de force et de verve, un héritier de Regnard, de Piron et de Gresset. Ses meilleures pièces, joliment versifiées, et qui reposaient le public des comédies-pamphlets, sont *l'Optimiste* (1788) et *le Vieux Célibataire* (1792).

3° Dans la **Poésie lyrique**, nous avons déjà nommé Lebrun. Mais le vrai lyrisme est alors dans quelques chants révolutionnaires, comme *le Chant du départ* de **M.-J. Chénier**, mis en musique par Méhul (1794), et surtout *la Marseillaise* de **Rouget de l'Isle** (1792).

II. — Sous le Consulat et l'Empire (1800-1814).

1° **La Tragédie**. — Sous l'Empire, le répertoire tragique est en faveur : Napoléon aime la tragédie. — Il est vrai que ce répertoire est surveillé et corrigé par la censure, qui en fait disparaître, au gré du maître et des circonstances, toutes les allusions fâcheuses.

Parmi les nouveautés, *Hector*, de **Luce de Lancival** (1809), passa pour un chef-d'œuvre.

Brifaut avait écrit un *Don Sanche ;* mais on était en pleine guerre d'Espagne. Brifaut fut invité à transporter dans l'antiquité le sujet de sa pièce; il en fit *Ninus II* (1813).

Jouy, qui avait été officier aux Indes, donna un *Tippo-Saïb* (1813), où l'on chercherait vainement un peu de couleur locale; il n'y en a pas plus que dans *la Veuve du Malabar*, de **Lemierre**.

Le plus grand succès tragique, d'ailleurs mérité, fut pour *les Templiers*, de **Raynouard** (1805); mais ce succès ne se renouvela pas pour les *Etats de Blois*, en 1810.

2° **La Comédie**. — Quoique fort surveillée par la censure, la comédie continue à témoigner, sous l'Empire, d'une certaine vitalité.

Picard (1769-1828) avait débuté, sous la Révolution, par des pièces de circonstance. En 1801, il donna une remarquable satire de l'agiotage dans *Duhautcours ;* et, la même année, celle de ses pièces qui est restée le plus célèbre, *la Petite Ville*. Puis

vinrent *les Marionnettes* (1806), *les Ricochets* (1807), *les Capitulations de conscience* (1809), etc. Il devait donner encore sous la Restauration deux de ses plus grands succès; *les Deux Philibert* (1816) et *les Trois Quartiers* (1827).

Alex. Duval (1767-1842) fit jouer en 1802, *Édouard en Écosse*, qui fut interdit à la seconde représentation, à cause des allusions; puis, *le Menuisier de Livonie* (1805) sur Pierre le Grand, *la Jeunesse de Henri V* (1806), *le Faux Stanislas* (1809), etc.

Etienne (1778-1845). — Étienne se distingua d'abord par de petites pièces, où les travers nouveaux d'une société de parvenus étaient spirituellement observés et décrits : *le Pacha de Suresnes* (1802), *la Petite École des Pères* (1803), etc. En 1810, il fit représenter une grande comédie en cinq actes et en vers, *les Deux Gendres*, dont le succès le fit élire à l'Académie française.

3° Il faut noter, enfin, le succès du *Mélodrame* sous le Consulat et l'Empire. C'était la tragédie populaire, à sujet historique ou romanesque, non bridée par les règles, et admettant jusqu'à l'incohérence le mélange des genres. **Guilbert de Pixérécourt** (1773-1844) obtint des triomphes avec *Victor ou l'Enfant de la forêt* (1798), *Célina ou l'Enfant du mystère* (1801), *les Ruines de Babylone* (1818), etc. Il fut d'une prodigieuse fécondité d'invention et ouvrit la voie au drame romantique. On l'avait surnommé le « Corneille des Boulevards ». — A côté de lui, **Caigniez** (1762-1842), le « Racine des Boulevards », fit *le Jugement de Salomon* (1802), *les Enfants du bûcheron* (1809), *la Pie voleuse* (1815), etc.

4° **La Poésie épique** fleurit sous l'Empire. Peut-être croirait-on que les poètes se sont inspirés des grands faits politiques et militaires de la veille ou du jour? Non. **Luce de Lancival** écrit *Achille à Scyros;* **Baour-Lormian**, *l'Atlantide;* **Creuzé de Lesser**, *les Chevaliers de la Table Ronde*, etc., etc.

5° **La Poésie lyrique** — Il y a sous l'Empire quelques élégiaques à signaler, ne fût-ce que pour établir la filiation entre André Chénier et les romantiques.

Fontanes (1757-1821), meilleur critique que poète, écrivit

des pièces assez laborieuses, mais d'un goût pur, d'un sentiment parfois profond, comme *la Chartreuse de Paris*, *les Tombeaux de Saint-Denis*, *les Stances à Chateaubriand sur les Martyrs*, *le Jour des morts*, etc.

Chênedollé (1769-1833) fit un poème sur le *Génie de l'homme*, mais surtout des *Études poétiques* (1820), où se trouvent quelques pièces *lamartiniennes*.

Millevoye (1782-1816) est resté célèbre par *la Chute des feuilles* et *le Poète mourant*.

6° **La Poésie descriptive** sévit de toutes parts pendant cette période antipoétique. — Le maître du chœur est **Delille** (1738-1813). Professeur de l'Université, bon latiniste, il acquit la plus grande célébrité par sa traduction des *Géorgiques* de Virgile (1769), qui lui valut la chaire de poésie latine au Collège de France, et l'Académie française. En 1782, il publia *les Jardins ;* puis, *l'Homme des champs* (1800), *l'Imagination* (1806), *les Trois Règnes de la nature* (1809), *la Conversation* (1812). Ce n'est pas un poète; mais c'est un très habile versificateur.

7° **Le Roman.** — Les grands romans de l'époque sont *Atala* (1801), *René* (1804), *Delphine* (1802), *Corinne* (1807), *Adolphe* (1816). A côté de ces chefs-d'œuvre, inutile de retenir les innombrables productions de Mme Cottin, de Mme de Krudner, de Mme de Souza, etc.

8° **L'Histoire.** — Il faut citer les noms de : **Daunou** (1761-1840), archiviste de l'Empire à partir de 1807, professeur au Collège de France, qui travailla en véritable savant à continuer *les Historiens de la France* de Dom Bouquet et l'*Histoire littéraire* des Bénédictins; — **Sismondi** (1773-1842), auteur de l'*Histoire des républiques italiennes* et de l'*Histoire des Français*, écrites sous l'Empire, publiées sous la Restauration et sous Louis-Philippe.

9° **La Critique.** — **Suard** (1733-1817) représente la critique du XVIIIe siècle; il avait travaillé à l'*Encyclopédie ;* il dirige jusqu'en 1810 *le Publiciste*. Sa manière est élégante et froide; il

ne manque ni d'intelligence ni de finesse. — Nous retrouvons **La Harpe** (1803), qui de 1793 à 1803 fait encore ses cours publics au lycée Marbeuf, faubourg Saint-Honoré. — **Joubert** (1754-1824) ne publie rien, mais par sa conversation et par ses conseils, il a une influence sur la littérature de son temps. Ses *Pensées* et sa *Correspondance* ont paru en 1842.

Au *Journal des Débats*, fondé en 1789, apparaissent les critiques les plus originaux : **Hoffmann**, fin et piquant; **Dussault**, solide et lourd; **de Féletz**, délicat et ironique; **Boissonade**, helléniste très érudit et très spirituel; et surtout **Geoffroy** (1743-1814), qui occupa pendant quatorze ans le *feuilleton*.

CHAPITRE III

LES INITIATEURS DE LA NOUVELLE RENAISSANCE

CHATEAUBRIAND, — Mme DE STAËL

I. — Chateaubriand (1768-1848).

François-Auguste de Chateaubriand était né à Saint-Malo, le 4 septembre 1768. Il passa ses premières années à vagabonder sur le port; puis on le mit au collège de Dol, de là au collège de Rennes, où il fut un écolier très intelligent et très indépendant. Il resta ensuite deux ans dans la solitude du château de Combourg, avec son père, sa mère et Lucile, sa sœur. Chateaubriand nous a dit lui-même, dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, de quels songes, de quelles hallucinations, ces deux années furent pleines. Pourvu d'un brevet de sous-lieutenant au régiment de Navarre, il rejoignit son poste, à Cambrai, dans les premiers mois de 1786. En septembre de la même année, la mort de son père le rappelait à Combourg.

Séjour à Paris (1786-1791). — Au lieu de retourner à Cambrai, il vint à Paris, où il obtint le brevet de capitaine de cavalerie, et où, par son frère, le comte de Chateaubriand et sa sœur Julie, Mme de Farcy, il fut présenté à la cour. Le « grand monde » lui déplut. En revanche, il se sentait attiré par la société

littéraire. Il connut les principaux écrivains de l'époque, et publia des vers dans l'*Almanach des Muses*.

Voyage en Amérique (1791-1792). — En causant avec M. de Malesherbes, des rêves de voyage le hantèrent. Il résolut de partir pour découvrir un passage au nord de l'Amérique, et il s'embarqua, à Saint-Malo, le 8 avril 1791.

Il revint brusquement en janvier 1792, à la nouvelle de l'arrestation du Roi à Varennes; il se maria au passage avec M^lle^ Céleste Buisson de la Vigne, qui fut une femme d'esprit charmant et de cœur stoïque; et il rejoignit en toute hâte l'armée des émigrés. Il n'avait pas eu le temps de parcourir toutes les régions de l'Amérique qu'il a décrites dans ses ouvrages. Mais il n'en rapportait pas moins des impressions et des couleurs dont il devait enrichir pour un siècle notre littérature.

L'exil à Londres (1793-1800). — Blessé au siège de Thionville, il se réfugie à Bruxelles, de là à Jersey, puis à Londres, où il fait, pour vivre, des *besognes* de librairie. Encore est-il sur le point de mourir de faim dans cette ville, où, vingt-cinq ans plus tard, il devait revenir comme ambassadeur de France. C'est pendant son séjour à Londres qu'il publie son premier ouvrage, l'*Essai sur les Révolutions*, livre tout imprégné de pessimisme antichrétien, et qui n'annonçait guère le prochain apologiste de la religion (1797). Mais la mort de sa mère le ramena à la foi chrétienne. Le dernier vœu de M^me^ de Chateaubriand avait été que son fils revînt à la religion de son enfance. La grâce le toucha. « Je n'ai point cédé, j'en conviens, dit-il, à de grandes lumières surnaturelles; ma conviction est sortie du cœur : j'ai pleuré et j'ai cru. » Dès lors, il conçoit le plan de son *Génie du Christianisme*.

Sous le Consulat et l'Empire (1800-1814). — Fontanes avait obtenu de Bonaparte que Chateaubriand fût rayé de la liste des émigrés; et celui-ci rentre en France le 8 mai 1800. Il publie, en 1801, *Atala*, fragment détaché de son prochain ouvrage, — et, le 14 avril 1802, quatre jours avant la proclamation du Concordat, *le Génie du Christianisme*. Bonaparte, désireux de s'atta-

cher un homme qui servait si bien ses desseins de *restauration* sociale, nomme Chateaubriand secrétaire d'ambassade à Rome (1803), puis ministre plénipotentiaire dans le Valais (1804). Mais l'exécution du duc d'Enghien vient créer entre le Premier Consul et lui un irrémédiable *malentendu*. Chateaubriand donne sa démission et, pour étudier les paysages et les ruines des pays où il voulait placer l'action des *Martyrs*, il entreprend un long voyage, dont nous avons le récit détaillé dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*. — A son retour, il achète, près d'Aulnay, une maison de campagne, la Vallée-aux-Loups, où il s'établit pour terminer *les Martyrs*, qui paraissent en 1809.

Sous la Restauration (1814-1830). — A la chute de Napoléon, il publie un pamphlet : *De Buonaparte et des Bourbons* (1814), qui « vaut une armée à Louis XVIII ». Après la mort du duc de Berry (1820), Chateaubriand est nommé ambassadeur à Berlin; en 1822, ambassadeur à Londres; la même année, il représente la France au Congrès de Vérone, et devient ministre des Affaires Étrangères dans le cabinet Villèle. Malgré le succès de l'expédition d'Espagne, sa situation se gâte, car il n'est aimé ni du Roi, ni de Villèle, et, le 6 juin 1824, il est « relevé de ses fonctions ». Sous le ministère Martignac, il reçoit (janvier 1828) l'ambassade de Rome. Mais la chute de Charles X le rend pour toujours à la vie privée.

Dernières années (1830-1848). — En 1826, Chateaubriand avait publié l'édition complète de ses œuvres; en 1834, son *Voyage en Amérique*. Il donne encore, en 1831, ses *Études historiques ;* en 1836, l'*Essai sur la Littérature anglaise*, et, en 1844, la *Vie de Rancé*. Puis il s'attache tout entier à ses *Mémoires d'outre-tombe*, commencés dès 1811, à la Vallée-aux-Loups, et sans cesse retouchés jusqu'en 1846. Il fréquente alors de préférence le salon de M^me^ Récamier, à l'Abbaye-aux-Bois, où il exerce une sorte de royauté. C'est le 4 juillet 1848 que mourut Chateaubriand, à Paris, dans une maison de la rue du Bac qui porte aujourd'hui le n° 120. Comme il l'avait demandé, il a été inhumé en face de Saint-Malo, sa ville natale, dans l'île du Grand-Bé, sépulture grandiose qui convient à son génie.

Atala (1801). — *Atala* (épisode détaché, comme *René*, d'un vaste roman *Les Natchez*, que Chateaubriand avait écrit à Londres, et qu'il devait publier seulement en 1826), s'ouvre par un *Prologue*. Après une description des bords du Meschacebé, l'auteur introduit le vieux Chactas, sauvage de la tribu des Natchez, qui a visité la France et qui connaît la cour de Louis XIV. Chactas raconte au Français René, une nuit, à la clarté de la lune, assis avec lui sur la poupe d'une pirogue, les aventures de sa jeunesse. — Chactas, fait prisonnier, pendant une guerre des Natchez contre les Muscogulges, est condamné à être brûlé. Cependant, une jeune fille chrétienne de la tribu, Atala, vient couper ses liens, et s'enfuit avec lui à travers la forêt. Chactas et Atala marchent dans la direction nord pendant près d'un mois. Ils rencontrent enfin un missionnaire, le P. Aubry, dans la grotte duquel ils se réfugient pour échapper à une affreuse tempête. Chactas demande au P. Aubry de l'instruire dans la religion d'Atala, et de bénir leur mariage. Mais la jeune fille, que sa mère mourante avait consacrée à Dieu, ne voulant pas rompre son vœu, et désespérée par son amour, s'empoisonne. — Cette « nouvelle » eut un succès prodigieux, qu'on peut mesurer soit aux éloges, soit aux sévérités et aux railleries de la critique contemporaine.

Le Génie du Christianisme (1802). — Nous avons indiqué plus haut les circonstances dans lesquelles parut *le Génie du Christianisme* (1). L'ouvrage comprend dans son ensemble *quatre parties*, divisées chacune en *six livres* : — *Première partie : Dogmes et Doctrine.* Chateaubriand y examine le *fond* même du christianisme : mystères, sacrements, Écriture sainte, existence de Dieu, immortalité de l'âme. Cette partie théologique n'est ni la plus originale, ni la plus durable du *Génie.*

Deuxième partie : Poétique du christianisme. Chateaubriand étudie successivement les *épopées chrétiennes* (Dante, le Tasse, Milton, Voltaire), les *caractères* dans la tragédie et dans l'épopée (Racine, Voltaire, Le Tasse), les *passions* (Didon, Phèdre, Julie). Ici il intercale (liv. IV) l'épisode de *René*, autre fragment des *Natchez ;* René, exilé chez les Natchez, raconte au vieux Chactas et au P. Souël, missionnaire, les aventures qui l'ont poussé à quitter son pays. Cet épisode est un *exemple* qui vient à la suite du chapitre intitulé : *Du Vague dans les passions ;* René est la plus célèbre et significative incarnation de la mélancolie romantique. — Chateaubriand aborde, dans les livres V et VI de cette deuxième partie, la question du *merveilleux chrétien :* il soutient

(1) Dans ce titre fameux, le mot *Génie* signifie : nature essentielle (latin : *ingenium*). L'ouvrage aurait pu s'intituler : *De l'Esprit du Christianisme.*

contre Boileau et contre les pseudo-classiques de son temps, que le christianisme est, encore sur ce point, supérieur au paganisme.

La *troisième partie* est intitulée : *Beaux-Arts et Littérature*, et n'est qu'un prolongement de la précédente. L'auteur y examine les caractères et les beautés propres de l'art chrétien. Au livre Ier, chapitre VIII, le célèbre passage sur les *églises gothiques*. Viennent ensuite : la *philosophie*, l'*histoire*, l'*éloquence*. Au livre V, *les Harmonies de la religion chrétienne avec les scènes de la nature et les passions du cœur humain ;* et, comme *exemple*, au livre VI, *Atala*.

Quatrième partie : Culte. Étude des manifestations extérieures de la religion (églises, ornements, chants, prières, cloches, etc.), le clergé, les missions, les ordres de chevalerie. Le livre VI est une réplique directe à l'Encyclopédie et à l'*Essai sur les mœurs ;* il est intitulé : *Services rendus à la société par le clergé et la religion chrétienne en général*, et il comprend treize chapitres (hôpitaux, éducation, universités, agriculture, commerce, etc.). On comprend, à lire cette partie du livre, que Chateaubriand ait donné pour *épigraphe* à son *Génie* ces mots de Montesquieu : « Chose admirable ! La religion chrétienne, qui ne semble avoir d'objet que la félicité de l'autre vie, fait encore notre bonheur dans celle-ci » (*Esprit des lois*, XXIV, 3).

Enfin, le dernier chapitre porte un titre qui résume tout l'esprit de l'ouvrage : *Quel serait aujourd'hui l'état de la société, si le christianisme n'eût point paru sur la terre ?*

Les Martyrs (1809). — Chateaubriand explique très bien dans sa *Préface* pourquoi et comment il a composé *les Martyrs ;* il a voulu prouver par un exemple la supériorité du *merveilleux chrétien* sur le *merveilleux païen*. — L'action se passe vers la fin du IIIe siècle, au moment de la persécution de Dioclétien. Cymodocée, jeune païenne, fille de Démodocus qui est le dernier des Homérides et prêtre du temple d'Homère en Messénie, s'est égarée dans un bois. Elle rencontre Eudore, endormi auprès d'une source. Eudore, jeune chrétien, fils de Lasthénès, reconduit la jeune fille chez Démodocus (liv. I). Pour remercier Eudore et sa famille, Démodocus et Cymodocée se rendent à la demeure de Lasthénès, qu'ils trouvent occupé avec ses fils et ses serviteurs aux travaux de la moisson (liv. II). Le livre III nous transporte au Ciel, où Dieu déclare qu'il choisit Eudore et Cymodocée comme victimes : leur sang sauvera les autres chrétiens. — Sur la demande de ses hôtes, Eudore entreprend de raconter sa vie passée et ses exploits. (Ce récit s'étend du livre IV au livre IX ; nous avons ici un plan analogue à celui de l'*Odyssée* ou de l'*Énéide*.) — Le récit d'Eudore a vivement touché Cymodocée, qui déclare à son père qu'elle veut se faire chrétienne

et épouser le fils de Lasthénès. Démodocus y consent, pour soustraire sa fille aux poursuites de Hiéroclès, gouverneur d'Achaïe. Eudore part pour Rome, tandis que Cymodocée va se mettre, à Jérusalem, sous la protection d'Hélène, mère de Constantin (liv. XIV). A Rome, nous suivons tous les préparatifs de la persécution; l'Enfer manifeste sa joie (liv. XVIII). Cymodocée, qui a été baptisée à Jérusalem, rejoint Eudore à Rome. Nouveaux passages de *merveilleux* sur le purgatoire, l'ange exterminateur, Satan (liv. XXI, XXII, XXIII). Cymodocée est délivrée; mais elle court à l'amphithéâtre rejoindre Eudore, et elle meurt avec lui. A ce moment même, on entend dans les cieux une voix qui dit : *les dieux s'en vont*. Constantin est vainqueur et proclame la religion chrétienne religion de l'Empire (liv. XXIV).

Itinéraire de Paris à Jérusalem (1811). — Avec les *croquis* dont il avait tiré les *Tableaux* des *Martyrs*, Chateaubriand composa ce livre, un de ceux que ses contemporains accueillirent avec le plus de faveur, et qui ont aujourd'hui le moins perdu. En 1811, des raisons d'actualité venaient encore contribuer à son succès : la sympathie pour la Grèce esclave commençait à s'éveiller en Europe, et l'*Itinéraire* était la première manifestation du mouvement philhellénique en France.

Il nous suffit de donner les titres des autres ouvrages : *Les Natchez* (1826). — Le *Voyage en Amérique* (1827). — Les *Aventures du dernier des Abencérages* (1826). — Les *Études historiques* (1831). — L'*Essai sur la littérature anglaise* (1836). — La *Vie de Rancé* (1844).

Enfin Chateaubriand avait préparé pour la postérité l'histoire de sa vie et de ses œuvres :

Les Mémoires d'outre-tombe (écrits de 1811 à 1846, publiés à partir de février 1848 dans le journal *la Presse*). Ce vaste ouvrage suffirait seul pour faire connaître Chateaubriand. Presque toutes ses autres œuvres, d'*Atala* au *Dernier des Abencérages*, sont faites avec ses impressions et ses visions; dans les *Mémoires*, il nous en découvre les sources. Il raconte son enfance, ses voyages, sa vie politique; il peint des paysages et trace des portraits; et si l'on peut dire qu'il a trop cherché à poser devant la postérité, on ne saurait nier l'intérêt psychologique, historique, pittoresque, de cette autobiographie d'un genre unique dans notre littérature.

Influence de Chateaubriand. — Théophile Gautier a dit de Chateaubriand : « Il a restauré la cathédrale gothique, rouvert la grande nature fermée, et inventé la mélancolie moderne. »

Si l'on ajoute que Chateaubriand a renouvelé la critique, on aura ainsi résumé toute son influence.

1° *Il a restauré la cathédrale gothique.* — Ceci doit s'entendre d'abord au sens figuré. Par le *Génie du Christianisme*, Chateaubriand, s'il n'a rien ajouté de sérieux au fond même de la théologie, a brisé par des arguments nouveaux et *actuels*, la tradition antireligieuse du XVIII^e siècle. Il a réhabilité *socialement* et *esthétiquement* le christianisme; il a même, en dehors de toute religion positive, expliqué et justifié le sentiment religieux. — Au sens propre, il a ramené la curiosité et l'intérêt vers le moyen âge, si dédaigné, pour des raisons différentes, des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles.

2° *Il a rouvert la grande nature fermée.* — Il n'est pas vrai de dire que la nature était *fermée* pour une société qui avait pu lire Jean-Jacques Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre; mais il est plus juste d'affirmer que Chateaubriand a *étendu* et *transformé* le sentiment de la nature, en y mêlant son âme. C'est la *conception romantique de la nature*, qui doit défrayer toute la grande poésie lyrique de 1820 à 1848.

3° *Il a inventé la mélancolie moderne.* — Dans René, toute une génération se reconnaît; René incarnait le *mal du siècle*. Ruines, morts violentes, déceptions morales et scientifiques, rêves humanitaires démentis par la brutalité des faits, misère, exil, — et, en face de ces maux et de ces douleurs, aucune consolation, point de croyances positives, un vague déisme, une vanité rebelle, des passions exaltées et inassouvies : tels sont les éléments historiques et sociaux dont se forme, vers 1800, entre les secousses de la Révolution et les campagnes de l'Empire, cette mélancolie d'un genre nouveau. Avec cette divination et cette inconscience qui sont la marque du génie, Chateaubriand a synthétisé et fixé cet état d'âme dans son *René*. Mais ce qu'il y avait de plus intéressant dans cette mélancolie faite de rêves et de déceptions, c'est qu'elle devenait le fond du *lyrisme*, au sens actif comme au sens passif.

4° Enfin, Chateaubriand a *renouvelé la critique.* — Dans les parties du *Génie* intitulées : *Poétique du Christianisme* et *Beaux-Arts et Littérature*, Chateaubriand établissait non plus des réséances, mais des différences. Son plaidoyer en faveur du

merveilleux chrétien était fondé beaucoup moins sur la supériorité d'une doctrine que sur la nécessité de répondre, en écrivant, aux croyances de son temps.

L'*histoire* ne lui doit pas moins. Chateaubriand, non seulement, comme nous le disions plus haut, nous a rendu le sens du moyen âge, et nous a révélé la vraie couleur locale; non seulement il a donné lui-même, dans plusieurs passages des *Martyrs*, de l'*Itinéraire*, des *Mémoires d'outre-tombe*, des *Études historiques*, des modèles de narrations documentées, précises et colorées; mais encore ses théories sur la relativité des œuvres d'art, appliquées aux civilisations antiques et modernes, ont été des plus fécondes (1).

Le style de Chateaubriand. — Il faut distinguer en lui le peintre, qui a le don d'évoquer dans notre imagination les paysages les plus divers, — le poète, qui note avec délicatesse et avec profondeur les mouvements et les élans du cœur, — l'orateur qui développe des idées générales au moyen de comparaisons et de métaphores, en d'amples périodes. Mais on oublie trop souvent un Chateaubriand vif et spirituel, au style énergique et concis, qui excelle à tracer des portraits. Il a servi de modèle à tous : poètes qui n'ont eu qu'à rythmer et à rimer une prose déjà si musicale; historiens qui lui ont emprunté sa pittoresque précision; critiques, orateurs, romanciers... Il est leur initiateur et leur maître.

II. — Madame de Staël (1766-1817).

Vie. — Suisse et protestante par sa famille, Germaine Necker, fille du célèbre ministre de Louis XVI, était née à Paris en 1766. Son enfance s'écoula dans un milieu intelligent, modéré, grave par le fond, mais singulièrement mondain et ambitieux. L'intelligence précoce et l'imagination naturellement exaltée de l'enfant et de la jeune fille se développèrent dans le salon de M^me^ Necker, que fréquentaient Raynal, Morellet, Suard, Thomas, Grimm,

(1) Voir le chapitre des *Historiens*, p. 415; et la *Préface* des *Récits mérovingiens* d'Aug. THIERRY, écrite en 1840.

Buffon, Marmontel, La Harpe. Germaine faisait à quinze ans un résumé de l'*Esprit des lois*, publiait à vingt-deux ans un ouvrage sur Jean-Jacques Rousseau, et causait sur tous les sujets avec une verve intarissable. On lui fit épouser le baron de Staël-Holstein, ambassadeur de Suède à Paris; elle devait rester *cosmopolite* jusque dans son mariage, et n'être vraiment Française que par le talent.

Bientôt son salon devient suspect à Bonaparte. Cependant, elle faisait paraître, en 1800, son livre *De la littérature*. En 1802, elle perd son mari. La même année, elle donne son premier roman, *Delphine*. Le 15 octobre 1803, elle reçoit l'ordre de se tenir à quarante lieues de Paris; elle s'éloigne en décembre, avec ses enfants, pour visiter l'Allemagne : Francfort, Weimar, Berlin sont ses principales étapes; elle voit Gœthe et Schiller, Fichte et G. de Schlegel. En novembre 1805, elle part pour l'Italie, et elle en revient en juin 1806. Elle publie *Corinne*, son second roman, et essaie vainement de rentrer à Paris. Forcée de demeurer à Coppet, elle travaille à y attirer tous ceux qui, en France et à l'étranger, faisaient de l'opposition à Napoléon Ier.

En 1807, Mme de Staël entreprend un second voyage en Allemagne. Elle achève alors son livre *De l'Allemagne*, qu'elle fait imprimer en 1810 à Paris; l'ouvrage va paraître, quand la police en saisit tous les exemplaires, qui sont jetés au pilon. Mme de Staël est de nouveau condamnée à un exil sévère, et Coppet est mis en interdit. En 1811, Mme de Staël se remarie avec un jeune officier suisse, Albert de Rocca. Mais l'année suivante, elle part pour Vienne et Saint-Pétersbourg, passe en Suède, et de là en Angleterre; elle y publie une nouvelle édition de *l'Allemagne*, et rentre en France en 1814.

Après un nouveau voyage en Italie et un séjour à Coppet, elle reprend à Paris une vie mondaine et fiévreuse, rédige ses *Dix années d'exil*, ses *Considérations sur la Révolution française*, et meurt le 13 juillet 1817; ses restes furent transportés et inhumés à Coppet.

De la littérature (1800). — C'est l'étude des rapports de la littérature avec la société : Mme de Staël veut appliquer aux lettres la méthode de Montesquieu. Mais elle soutient une *thèse*, celle de la *perfectibilité* (progrès), et, par là, elle se rattache au groupe des encyclopédistes et

des idéologues. Quel est le facteur de ce *progrès?* la liberté. C'est le développement, le rayonnement, ou l'affaiblissement passager de l'esprit de liberté, qu'elle cherche à travers toutes les littératures anciennes et modernes. — Elle consacre une *Première partie* aux *anciens* et aux *modernes*, depuis l'épopée grecque jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle. Les chapitres sur la Grèce et sur Rome sont faibles; on peut en dire autant de ceux qu'elle consacre à la littérature française et aux littératures italienne et espagnole. Mais M[me] de Staël prend sa revanche quand elle arrive aux littératures du Nord (chap. XI à XVII). — La *Seconde partie* est intitulée : *De l'état actuel des lumières en France et de leur progrès futur.* Malgré quelques aperçus piquants et beaucoup de formules éloquentes, on peut dire que M[me] de Staël n'a nullement prévu ni tracé le développement prochain du romantisme, sauf pour le roman.

De l'Allemagne (1810). — Il y a deux éléments à considérer dans ce livre : le premier, aujourd'hui moins apparent, mais le plus vivement senti par les contemporains, est une protestation en faveur du droit contre la force, du principe des nationalités contre l'esprit de conquête; M[me] de Staël, au milieu du silence effrayé de l'Europe, élève une voix généreuse et éloquente : la police impériale ne s'y trompa point. Mais, d'autre part, c'est un livre de critique, excellent à sa date, et qui, bien plus que la *Littérature*, a conservé son prix. Il se divise en quatre parties : I. *De l'Allemagne et des mœurs des Allemands.* — II. *De la littérature et des arts.* — III. *La philosophie et la morale.* — IV. *La religion et l'enthousiasme.* La deuxième partie est la plus intéressante. M[me] de Staël, en Allemagne, a compris le *romantisme* et la *poésie;* ses chapitres sur Gœthe, sur Schiller, sur Klopstock, sont encore vivants. De même ceux qu'elle consacre à la critique, à Lessing, à Schlegel. Elle est moins compétente en philosophie; cependant, elle nous a initiés la première à Kant et à Fichte. — Au point de vue politique et social, nous ne pouvons nous empêcher aujourd'hui de trouver que Napoléon fut dans son droit, en 1810, d'exercer une censure sévère contre cette imprudente apologie.

Influence de M[me] de Staël. — Cette influence a été profonde et durable. — En histoire, M[me] de Staël a transformé la théorie encyclopédique de la *perfectibilité;* elle y a introduit l'élément moral et l'enthousiasme. « Ce que l'on admire dans les grands hommes, a-t-elle dit, n'est jamais que la vertu sous la forme de la gloire. » Cet enthousiasme généreux enflammera encore Michelet. — En critique, l'influence est plus vive encore; elle

devance celle de Chateaubriand, et la complète. Mme de Staël enseigne, comme lui, à découvrir les principes sociaux de la littérature. Elle contribue à détruire le dogmatisme classique, et à y substituer l'étude de l'œuvre considérée dans son milieu et par rapport aux multiples conditions qui l'ont provoquée et modifiée; le sens du *relatif* et de l'*historique* entre dans la critique. — Enfin, Mme de Staël est une des plus ardentes propagatrices du *cosmopolitisme littéraire*. La méthode qu'elle a suivie pour nous faire connaître et aimer l'Allemagne de Gœthe et de Schiller, nous la retrouvons dans les préfaces des romantiques, dans J.-J. Ampère, Fauriel, Philarète Chasles, dans la *Littérature anglaise* de Taine, dans le *Roman russe* de M. de Vogüé.

Mme de Staël écrivain. — Le style de Mme de Staël est celui d'une conversation animée, qui tourne souvent à la diffusion et au bavardage, mais qui abonde en tours vifs et heureux, et qui se soutient toujours par l'enthousiasme. On la lit avec intérêt, avec plaisir; mais on n'a pas l'impression d'une belle langue, sûre d'elle-même, et qui fait corps avec l'idée. C'est plutôt un style de *publiciste*.

CHAPITRE IV

LA POÉSIE LYRIQUE AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

I. — LES ROMANTIQUES.

Lamartine (1790-1869).

Vie. — Alphonse de Lamartine est né à Mâcon, le 21 octobre 1790. Son père, gentilhomme de vieille souche, avait porté l'épée, et était un type de droiture et de probité; sa mère fut une des femmes les plus distinguées de son temps, par l'intelligence et par le cœur. Lamartine était l'aîné de six enfants, et seul fils. A l'âge de dix ans, on le mit en pension, d'abord à Lyon, puis à Belley. De 1807 à 1811, il partage de nouveau la vie de famille, à Milly et à Mâcon. Un voyage en Italie (1811-1812) vient ajouter des sensations colorées aux douces impressions du Mâconnais.

En 1814, à la première Restauration, Lamartine est garde du corps de Louis XVIII; mais, après les Cent Jours, il ne reprend pas de service. Il retombe dans le fécond désœuvrement du campagnard, du voyageur, de l'homme du monde. Alors, sous l'influence d'un profond amour brisé, il écrit les *Méditations*, publiées en 1820. Le succès en est immense. Louis XVIII nomme le poète secrétaire d'ambassade à Florence, en 1821. En 1823, paraissent les *Nouvelles Méditations* et la *Mort de Socrate ;* puis le *Dernier Chant du pèlerinage d'Harold* (1825)

et les *Harmonies* (1830). La même année, Lamartine est reçu à l'Académie française.

Après la chute de Charles X, Lamartine démissionne. Il entreprend, en 1832, un voyage en Orient, dont il publie le récit en 1835. En 1833, il est nommé député de Bergues (Nord), et il commence sa vie politique. Cependant, il n'en continue pas moins à écrire des vers : *Jocelyn* (1836), *la Chute d'un ange* (1838), les *Recueillements* (1839). En 1847, il donne un ouvrage en prose, l'*Histoire des Girondins*. La révolution de 1848, qu'il a contribué à préparer, et qu'il essaye d'abord de diriger, le fait ministre des Affaires étrangères et membre du Gouvernement provisoire. Mais l'élection de Louis-Napoléon à la présidence de la République le rend à la vie privée et aux lettres. Au milieu même des troubles politiques, en 1849, il publie les *Confidences*, *Graziella*, *Raphaël*. Ses dernières années furent pénibles. Il écrivit, un peu sur tous les sujets, pour sortir de ses embarras financiers. Il mourut le 2 février 1869, à Paris, et fut enseveli modestement à Saint-Point.

L'œuvre poétique. — Les **Premières Méditations**, parues en 1820, contiennent les pièces les plus célèbres et les plus caractéristiques de Lamartine : *l'Isolement*, *le Soir*, *le Vallon*, *le Lac*, *le Golfe de Baïa*, *l'Automne*. — Dans les **Nouvelles Méditations** (1823) : *le Passé*, *le Poète mourant*, *Bonaparte*, *les Étoiles*, *les Préludes*, *le Crucifix*. — La **Mort de Socrate** (1824) est une sorte de paraphase d'une partie du *Phédon*, dialogue où Platon raconte le dernier entretien de Socrate avec ses disciples et sa mort. — Le **Dernier Chant du Pèlerinage d'Harold** (1825) est une suite au *Pèlerinage de Child-Harold* de Byron. Lamartine, dans le *chant* qu'il y ajoute, raconte la dernière étape du poète en Italie, et sa mort à Missolonghi, pour l'indépendance grecque. — Les **Harmonies poétiques et religieuses** (1830) renferment encore quelques-unes des plus belles pièces de Lamartine : *Pensée des morts*, *Jéhovah*, *le Chêne*, *Milly ou la Terre natale*, *la Voix humaine*, *Au rossignol*, *le Premier Regret*, *Novissima Verba*. — Dans les **Recueillements** (1839) on ne peut guère signaler que *la Cloche du village*. — Parmi les *poésies diverses : Réponse aux adieux de Sir Walter Scott*, *la Marseillaise de la paix*, *A Némésis* (réponse à Barthélemy, qui l'avait insulté dans un journal satirique, *Némésis*), *la Vigne et la Maison*.

Jocelyn, *épisode, journal trouvé chez un curé de campagne* (1836). Tel est le titre complet de ce poème, fragment détaché d'une immense

épopée que Lamartine avait rêvé de consacrer à l'*humanité*, et dont il devait publier, deux ans plus tard, un autre fragment, *la Chute d'un ange*. — Lamartine suppose qu'il a trouvé, chez un curé de campagne, Jocelyn, dont il était l'ami et qui vient de mourir, un *journal*, dont il extrait des fragments. Jocelyn s'était dans sa jeunesse décidé pour la vocation ecclésiastique afin d'assurer le bonheur de sa sœur, en lui laissant sa part de la fortune paternelle. La Révolution le chasse du séminaire de Grenoble; il se réfugie dans la grotte des Aigles, au sommet des Alpes du Dauphiné. Un jour, il voit venir à lui un proscrit, accompagné d'un enfant, et poursuivi par des soldats; l'homme meurt en confiant l'enfant, Laurence, à Jocelyn. Laurence est une jeune fille et Jocelyn s'éprend d'elle; il n'est pas encore engagé dans les ordres; il pourra l'épouser. Mais l'évêque de Grenoble, condamné à mort, le fait mander dans son cachot, et l'ordonne prêtre, afin de recevoir de lui à son tour les derniers sacrements. Le voilà séparé de Laurence qu'il ne reverra que mourante. — Ce roman est un cadre à descriptions admirables, à effusions lyriques d'une verve magnifique. Il faut citer particulièrement comme un des purs chefs-d'œuvre du XIX^e^ siècle, l'épisode de la *Neuvième Époque*, intitulé *les Laboureurs ;* jamais épopée et lyrisme, s'engendrant l'un l'autre, n'ont produit pareille symphonie.

L'œuvre en prose. — Les principaux ouvrages en prose de Lamartine sont :

Le Voyage en Orient (1835, 2 volumes). C'est le récit du voyage qu'il fit en 1832, avec sa femme et sa fille. Le style de cet ouvrage est varié, précis, et n'a pas l'harmonieuse monotonie des *Confidences*. Il est curieux de comparer le *Voyage en Orient* avec l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand.

L'Histoire des Girondins (1847, 8 volumes). Cet ouvrage tient à la fois de l'histoire et du roman. Les portraits de Robespierre, de M^me^ Roland, de Vergniaud; le récit des massacres de Septembre; le procès de Louis XVI; le dernier banquet et la mort des Girondins, sont les plus belles pages de ce livre inégal qui eut un succès foudroyant, et qui contribua pour sa part à la révolution de 1848.

Les **Confidences**, **Graziella**, **Raphaël** (1849), les **Nouvelles Confidences** (1851), sont des fragments d'autobiographie un peu romanesques, où les passages charmants et éloquents abondent, mais dont la lecture suivie fatigue et déçoit.

Citons encore l'**Histoire de la Révolution de 1848** (1849), l'**Histoire de la Restauration** (1851-1853), et le **Cours familier de littérature** (1856-1869).

Enfin, il nous reste de Lamartine un grand nombre de **discours**

politiques (1833-1848), dont le plus célèbre fut prononcé à l'Hôtel de Ville (25 février 1848) pour obliger le peuple à renoncer au drapeau rouge et à conserver le drapeau tricolore.

Le lyrisme de Lamartine. — On pourrait ramener les pièces caractéristiques de Lamartine au plan suivant : 1° Un *spectacle*, ou un *souvenir*, dans un cadre de « nature » (*l'Isolement* : Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne... Je contemple... Ici gronde le fleuve...; — *l'Automne* : Salut, bois couronnés d'un reste de verdure...; — *le Vallon* : Prêtez-moi seulement, vallon de mon enfance, Un asile d'un jour..., etc...). 2° La *mélancolie*, le *découragement*, le *désespoir* envahissent l'âme du poète (*l'Isolement* : Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières... Un seul être vous manque et tout est dépeuplé...; *le Vallon* : L'amitié te trahit, la pitié t'abandonne...). 3° Mais, par degrés, l'espoir en Dieu, le calme de la nature agissent sur cette mélancolie (*l'Isolement* : Mais, peut-être, au delà des bornes de sa sphère... Sur la Terre d'exil pourquoi resté-je encore...?; — *le Vallon* : Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime...). Et le poète souhaite de mourir pour s'absorber en Dieu (*le Passé* : Saluons la splendeur divine Qui se lève dans le lointain... Ami, pour y voler plus vite, Prenons les ailes de la mort).

Or, ce genre de lyrisme est celui qui convenait à la société de 1820, encore tout émue des catastrophes de la veille, saturée de mélancolie et de religiosité par la lecture de Chateaubriand, et attendant *un poète qui chanterait ses états d'âme*.

Jamais poète, donc, ne parut plus à propos que Lamartine, et il devait survivre à son succès d'actualité, parce qu'il répondait moins à une mode qu'à un besoin profond et éternel de l'âme humaine, particulièrement vif à cette époque.

Ajoutons que, précisément, ce lyrisme n'est jamais, des *Méditations* aux *Harmonies*, une poésie de virtuose. Lamartine n'est pas poète de profession; il s'en est toujours défendu, même avec un peu de fatuité (1). Il ne chante que pour exhaler, à de certaines heures, l'émotion ou l'enthousiasme qui l'oppres-

(1) Voir, en particulier, sa lettre à M. Bruys d'Onilly en tête des *Recueillements* (1839).

sent. De là, sans doute, une certaine négligence d'expression et des inexpériences de *métier* qui gâtent ses vers, aux yeux des grammairiens et des Parnassiens. Mais de là, aussi, dans quelques pièces, une sincérité d'accent, une puissance d'inspiration, qui font oublier absolument le *poète*, pour céder toute la place à la *poésie*.

Victor Hugo (1802-1885).

Vie. — Victor-Marie Hugo est né à Besançon, en 1802, « d'un sang breton et lorrain à la fois ». Son père, le commandant Léopold-Sigisbert Hugo, était de Nancy; sa mère Sophie Trébuchet, était de Nantes.

Le jeune Hugo suivit son père en Italie, en Corse, à l'île d'Elbe; puis en Espagne (1811), où il resta pendant un an, avec son frère Eugène, au Collège des Nobles de Madrid. En 1812, retour à Paris, séjour dans la maison de la rue des Feuillantines, où les deux frères lisent un peu à tort et à travers, et où ils ont pour maîtres « un vieux prêtre, un jardin et leur mère ». En 1815, Victor est élève de la pension Cordier, d'où il suit les cours du lycée Louis-le-Grand; il a un accessit de physique au concours général, et son père le destine à l'École polytechnique. Mais, en 1817, il envoie des vers à l'Académie française; en 1819, il est lauréat des jeux floraux, et, cette même année, il fonde avec son frère, Abel, et en collaboration avec Soumet et Vigny, *le Conservateur littéraire*, qui ne dura qu'un an : il y écrit pour sa part 272 articles. Il se marie en 1822. En 1823, il collabore à *la Muse française*, qui est l'organe du premier *Cénacle* et où il fait encore de la critique.

Cependant, il réunit les pièces de vers qu'il a composées depuis 1818, et publie, en 1823, *les Odes* (augmentées, en 1826, des *Ballades*). *Cromwell* et sa *Préface* paraissent en 1827; puis, en 1829, les *Orientales*, *Hernani* en 1830, *Notre-Dame de Paris* en 1831. Laissons les drames, dont il sera question plus loin, pour ne citer que les recueils lyriques ou épiques. De 1831 à 1840, Hugo donne ses quatre plus beaux volumes de vers :

les Feuilles d'automne, *les Chants du crépuscule*, *les Voix intérieures*, *les Rayons et les Ombres*. En 1841, il entre à l'Académie française.

Il avait chanté avec conviction les Bourbons; mais après les *ordonnances* et la révolution de Juillet, il s'était rallié à la monarchie de Louis-Philippe; celui-ci le nomma pair de France en 1845. En 1848, Hugo est élu député à l'Assemblée Constituante. C'est l'époque où il commence *les Misérables*, et où il écrit certaines pièces des *Contemplations*. Au coup d'État de décembre 1851, il se met dans l'opposition, est porté sur la liste des proscrits, et exilé. De Bruxelles, il se rend à Jersey, puis à Guernesey. Il publie alors *les Châtiments* (1853), pamphlet contre l'Empire, *les Contemplations* (1856), la première série de *la Légende des siècles* (1859), *les Misérables* (1862), *William Shakespeare*, etc. Après le 4 septembre 1870, il rentre à Paris. Il donne *l'Année terrible*, *l'Art d'être grand-père*, et surtout les deux dernières séries de *la Légende des siècles* (1877-1883). Élu député de Paris, puis sénateur inamovible, il ne cesse de produire; et *le Pape*, *la Pitié suprême*, *l'Ane*, *les Quatre Vents de l'Esprit* viennent augmenter, sans beaucoup l'enrichir, son œuvre déjà si considérable. Il meurt le 23 mai 1885. La France lui fait des funérailles nationales.

L'œuvre lyrique — Les **Odes et Ballades** (1822-1826). Il faut signaler dans les **Odes** : *Quiberon*, *Louis XVII*, *la Naissance du duc de Bordeaux*, *Buonaparte*, *A mon père*, *le Sacre de Charles X*, *les Deux Iles*, etc., toutes pièces d'actualité. Mais on trouve aussi dans le livre cinquième des morceaux d'un lyrisme plus intime : *Au vallon de Chérizy*, *le Voyage*, *la Promenade*, *Pluie d'été*, *Rêves*..., la plupart inspirés par sa fiancée et par sa jeune femme. — Les **Ballades** nous révèlent en lui déjà la recherche du pittoresque et de l'antithèse. Si le poète des *Feuilles d'automne* et des *Contemplations* s'annonce dans les *Odes*, dans les *Ballades* ce serait plutôt celui, mais combien timide encore, de *la Légende des siècles*. A signaler parmi les *Ballades* : *le Sylphe*, *le Géant*, *la Fiancée du timbalier*, et des « plaisanteries » de virtuose : *la Chasse du Burgrave*, *le Pas d'armes du roi Jean*.

Les **Orientales** (1829). — Un vent d'*orientalisme* passait sur la France depuis 1824. Toute l'Europe avait les yeux fixés sur la lutte entre la Grèce et la Turquie. Tous les poètes de l'époque étaient *philhellènes*,

Victor Hugo saisit habilement cette actualité, et, sans avoir jamais vu l'Orient, il le chante; à l'Orient, il rattache l'Espagne, si fortement marquée par la civilisation arabe. *Les Têtes du sérail*, *Canaris*, *Navarin*, *la Bataille perdue*, *l'Enfant grec*, sont autant de morceaux qui se rapportent à la guerre gréco-turque. D'autres sont d'un *orientalisme* plus général : *le Feu du ciel*, *la Captive*, *Clair de lune*, *les Djinns*. Sur l'Espagne : *Grenade*. Enfin, le poète aurait pu insérer partout ailleurs des pièces comme *Mazeppa* et *Lui* (sur *Napoléon*).

Les **Feuilles d'automne** (1831), les **Chants du crépuscule** (1835), les **Voix intérieures** (1837), les **Rayons et les Ombres** (1840). — De ces quatre recueils, on peut citer : *Napoléon II*, *A la Colonne*, *A l'Arc de Triomphe*, *A des oiseaux envolés*, *A Eugène vicomte H.*, *Ce qui se passait aux Feuillantines vers* 1813, *Tristesse d'Olympio*, etc... Il n'est guère de thème lyrique que Victor Hugo n'ait touché dans cette période de dix ans pendant laquelle il écrit encore presque tous ses drames, des romans, etc. C'est là qu'il faut le chercher, dans la plénitude et la perfection de son génie, sans qu'il arrive encore au lyrisme peut-être plus grandiose, mais démesuré, des *Contemplations*.

Les **Châtiments** (1853). C'est une satire lyrique en sept livres, un peu fatigante dans son ensemble, et que l'abus des *personnalités* gâtera de plus en plus. Mais le poète y atteint fréquemment à un degré de force et d'éloquence que rien n'égale dans notre littérature. A signaler, parmi les plus belles pièces : *A un martyr*, *A l'obéissance passive*, *le Manteau impérial*, *l'Expiation* (qui contient le récit poétique de Waterloo, à comparer avec la narration de la même bataille dans *les Misérables*); *Ultima Verba* (...Et, s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là).

Les **Contemplations** (1856) se composent de deux parties : *Autrefois*, *Aujourd'hui*. « Un abîme les sépare, le tombeau », dit le poète dans sa préface. Ce tombeau est celui où reposent, à Villequier, près de Caudebec, sa fille Léopoldine et son gendre Ch. Vacquerie, morts tous deux d'un accident en Seine. On peut donner la préférence dans ce trop vaste recueil, au livre intitulé *Pauca meae* (le livre IV), dans lequel Hugo chante l'enfance et la mort de sa fille. Le chef-d'œuvre est la pièce intitulée : *A Villequier*, où la profondeur et la sincérité de l'inspiration s'unissent à la plus solide facture. Il faut y joindre la pièce finale : *A celle qui est restée en France*. Quant au livre VI, intitulé : *Au bord de l'Infini*, il se compose de morceaux *apocalyptiques* souvent obscurs; quelques-uns, tels que les *Mages*, *Ce que dit la Bouche d'ombre*, sont d'un lyrisme qui échappe, par sa puissance démesurée, à toute définition.

La **Légende des siècles.** — Ce recueil, qui forme aujourd'hui quatre tomes dans l'œuvre complète, parut, nous l'avons dit, en trois fois, 1859, 1877, 1883. Le sous-titre de la première série était significatif : *Petites Épopées.* — Il y a deux choses à considérer dans *la Légende des siècles :* les *Petites Épopées*, prises en elles-mêmes; et l'*esprit* du poème, la théorie du progrès indéfini du genre humain, depuis *la Terre* et *le Sacre de la femme*, jusqu'à *la Trompette du Jugement.* On peut dire que tout ce qui est *récit* historique ou légendaire, œuvre de reconstitution du passé biblique, du moyen âge, du XVI^e^ siècle, des temps modernes est, sauf quelques longueurs et quelques singulières fautes de goût, d'une beauté tout à fait originale. Au contraire, les pièces *à thèse*, philosophiques, religieuses, politiques, utopiques, sont pénibles, confuses, souvent d'une obscurité qui va jusqu'au galimatias. — Les perles de ce trop large écrin sont : *la Conscience, Booz endormi, le Romancero du Cid, le Mariage de Roland, Aymerillot, le Petit Roi de Galice, Eviradnus, le Travail des captifs, l'Aigle du casque, la Rose de l'Infante, le Retour de l'Empereur, Après la bataille, le Cimetière d'Eylau, les Pauvres Gens.* Voilà, peut-être, à quoi se réduiront un jour ces « petites épopées »; et, dégagées de tout le fatras qui les alourdit, elles seront une des merveilles de la poésie épique au XIX^e^ siècle.

Dans les autres recueils : l'*Année terrible*, l'*Art d'être grand-père*, les *Chansons des rues et des bois*, etc., il y a encore beaucoup à glaner. Mais on peut affirmer que rien n'y révèle de nouvelles beautés. Avec *la Légende des siècles*, Victor Hugo a vraiment atteint aux limites extrêmes de ses qualités et de ses défauts.

Le lyrisme de Victor Hugo. — Si l'on veut essayer de définir le lyrisme de Victor Hugo, pour l'opposer à celui de Lamartine, il faut constater avant tout ceci : Lamartine représente en perfection une des formes du lyrisme moderne, l'expression directe des sentiments intimes, en particulier de l'amour, de la mélancolie et de l'espérance; il y mêle le sentiment de la nature. Victor Hugo est moins spontané, moins profond, mais plus varié. Il s'est défini lui-même une « âme de cristal » et un « écho sonore ». C'est dire qu'il a reflété, répercuté, multiplié, « orchestré » tous les thèmes lyriques. D'abord, il a chanté successivement toutes les impressions du siècle où il a vécu, depuis *la Naissance du duc de Bordeaux* jusqu'à *l'Année terrible ;* c'est comme l'âme poétique du XIX^e^ siècle qui revit dans ses vers. Puis, tous les sentiments *ordinaires* et *normaux ;* l'amour légitime,

la famille, les enfants, la patrie. Il y a ajouté le tourment philosophique, l'évolution religieuse, l'énigme de la mort et de l'inconnu, la foi dans un avenir de liberté et de progrès. Bref, il est comme l'encyclopédie lyrique de son temps. Voilà pour le fond.

Pour la forme, Victor Hugo n'a pas, comme Lamartine, donné d'un premier jet ses plus beaux chefs-d'œuvre. Son génie s'est dégagé lentement, et il y entre autant de volonté que d'inspiration. Il se perfectionne de jour en jour dans son *métier*. Semblable à un artiste qui devient peu à peu maître de son pinceau et de sa palette, et qui a le souci d'enrichir et de renouveler sa manière, Hugo, d'année en année, est de plus en plus un *voyant* et un *peintre*. *Voyant*, il l'est par la structure même de son œil, qui lui fait distinguer, jusque dans les choses banales, des contours, des profondeurs, des nuances. Son *imagination* s'empare de ce que son œil lui a révélé; elle le précise, le met au point, et le revêt, pour le *peindre*, de figures splendides. Par ces *figures*, elle donne au *réel* la profondeur et le mystère de la vision; elle donne au rêve et à l'abstrait la solidité et l'éclat du réel. Souvent aussi, cette imagination grossit, enfle, et dénature les choses, au point de fatiguer et de rebuter le lecteur. Victor Hugo n'a manqué que de sobriété et de mesure. Voilà pourquoi la postérité fera nécessairement un choix dans cette œuvre géniale et immense (1).

Alfred de Vigny (1797-1863).

Vie et œuvres. — Le comte Alfred de Vigny (dont nous parlons ailleurs comme dramaturge et comme romancier) (2) occupe une place à part dans la poésie romantique. Entré dans l'armée au moment où l'épopée impériale était close, il ne pouvait avoir, comme officier, que des déceptions. Aussi démissionna-t-il, en 1827, pour se retirer dans sa « tour d'ivoire ».

Depuis 1820, il s'était mêlé au mouvement romantique; il

(1) Sur Victor Hugo dramaturge, cf. p. 391; sur Victor Hugo romancier, cf. p. 435.

(2) Cf. p. 396 et 435.

avait collaboré au *Conservateur littéraire* de Victor Hugo. En 1822, il publie son premier recueil. En 1826, il en donne une édition augmentée, sous le titre de *Poèmes antiques et modernes*. Cet ouvrage comprend trois parties : — I. *Le Livre mystique*, composé de *Moïse*, *Éloa*, *le Déluge*. Dans *Moïse*, Vigny exprimait la théorie de la fatalité qui s'attache au poète (voir, au chapitre du Drame, *Chatterton*). *Eloa, ou la sœur des anges, mystère*, est un court poème en trois chants. Un ange, né d'une larme du Christ, Éloa, aime par pitié Satan, et est entraîné par lui dans l'abîme. Poésie sereine et harmonieuse, mais froide. — II. *Le Livre antique* se subdivise en *Antiquité biblique* et *Antiquité homérique*. Pour nous qui connaissons *la Légende des siècles* et les *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle, il nous semble que *la Fille de Jephté*, *la Dryade*, etc., sont d'une poésie bien abstraite. — III. *Le Livre moderne*. Là se trouvent *le Cor* et *la Frégate la Sérieuse*. — Vigny, après cette publication, se tourna vers le roman et vers le théâtre. Il ne donna plus, comme poèmes, que *le Mont des Oliviers* et *la Maison du berger* (insérés dans la *Revue des Deux Mondes*). Après sa mort seulement parut le livre intitulé *les Destinées*, et qui comprend, avec les deux pièces que nous venons de nommer, ses plus beaux poèmes : *la Colère de Samson*, *la Mort du loup*, *la Bouteille à la mer*, *l'Esprit pur*.

La philosophie de Vigny. — Cette philosophie est un pessimisme hautain, qui mène le poète non pas au désespoir ou à la foi, mais au stoïcisme et à la pitié. Le point de départ de ce pessimisme est l'isolement douloureux et humiliant dans lequel se sent l'homme supérieur; l'humanité, dont pourtant il est le guide, ne le comprend pas et ne l'aime pas (*Moïse*). Or, ce n'est pas l'amour qui le consolera : l'amour n'est que trahison (*la Colère de Samson*). Ce n'est pas non plus la Nature, si accueillante pour Lamartine; la Nature n'est pas une mère, mais une tombe (*la Maison du berger*). Au moins, l'homme peut-il tourner les yeux vers le ciel? A ses angoisses la Divinité donne-t-elle une solution? Non, Dieu est indifférent, et l'homme ne *répondra plus que par un froid silence*, *Au silence éternel de la Divinité* (*le Mont des Oliviers*). Que l'homme donc se renferme dans un stoïcisme farouche. Comme le loup acculé par les chasseurs,

qu'il « meure sans parler » (*la Mort du Loup*). Cependant il peut trouver une diversion à son malheur dans la pitié et dans l'amour pour ses semblables; il peut *aimer la majesté des souffrances humaines (la Maison du berger)* ; il peut lutter avec la nature et en triompher *(la Sauvage)* ; il peut surtout préparer le progrès pour l'humanité future; qu'il travaille à son œuvre, sans en attendre la récompense actuelle ou le résultat immédiat; si cette œuvre est vraiment grande, quelque jour elle sera comprise et féconde *(la Bouteille à la mer)*.

Il y a de la beauté dans ce pessimisme, et Vigny a su présenter ses idées dans des « symboles » bien choisis, saisissants par leur simplicité et par leur puissance. Mais cette indifférence superbe à l'égard de la nature prive les sujets de décor, de profondeur, et de ce que les paysagistes et les peintres en général appellent *de l'air*. Voilà pourquoi Vigny fait plutôt des bas-reliefs que des statues, et des dessins que des tableaux.

Alfred de Musset (1810-1857).

Vie et œuvres. — Né et mort à Paris, Alfred de Musset appartenait à une famille qui s'était déjà distinguée dans les lettres. Tout jeune, il fréquenta le Cénacle de l'Arsenal, où il fut accueilli comme une sorte d'*enfant terrible* du romantisme. Sans bien s'en rendre compte, peut-être, il en parodia spirituellement les excès dans ses premiers vers : *Contes d'Espagne et d'Italie* (1830). Vint ensuite le *Spectacle dans un fauteuil* (1832), comprenant *la Coupe et les Lèvres*, *A quoi rêvent les jeunes filles*, *Namouna*. — Tous les vers écrits de 1829 à 1835 formèrent le recueil des *Premières Poésies*.

A partir de 1835, Musset publie dans la *Revue des Deux Mondes* ses plus beaux morceaux : les *Stances à la Malibran*, sə[*Nuits*, la *Lettre à Lamartine*, *l'Espoir en Dieu*, etc., qui forment le recueil des *Poésies nouvelles* (1836-1852). Il donnait en même temps des *nouvelles*, des *comédies*, un roman autobiographique : *la Confession d'un enfant du siècle*. Reçu à l'Académie française en 1852, il mourut prématurément en 1857.

Les *chefs-d'œuvre* de Musset, dans les différents genres lyri-

ques, sont : — *Rolla* (1833), poème sans composition précise, mais qui contient des *morceaux* éloquents, quoique un peu gâtés par l'abus de la rhétorique; — les *Nuits* : la *Nuit de mai* (1835), la *Nuit de décembre* (1835), la *Nuit d'août* (1836), la *Nuit d'octobre* (1837); les plus belles sont la première et la dernière. La *Lettre à Lamartine* (1836) est une magnifique profession de foi spiritualiste ; elle se complète par *l'Espoir en Dieu*, (1838) et *le Souvenir* (1841). — Dans les *Stances à la Malibran* (1836), Musset pleure la mort d'une grande artiste, qui a donné sa vie pour son art. — Dans le délicieux badinage intitulé : *Sur trois marches de marbre rose* (1840), il est étourdissant d'esprit et de virtuosité. — Citons encore : *Une Soirée perdue* (1840), qui contient un éloge de Molière devenu si justement célèbre; le *Saule ; Silvia*, etc.

Musset n'est qu'à demi romantique. Sans doute, il a écrit les *Contes d'Espagne et d'Italie*, *les Marrons du feu*, etc.; mais son *romantisme* est d'un espiègle plein de talent, qui s'amuse à ramasser l'instrument d'autrui, et à en jouer pour mystifier le public. Peut-être, d'ailleurs, Musset se laissait-il prendre à son propre jeu; peut-être *la Ballade à la lune*, la *Coupe et les Lèvres*, *Rolla*, lui paraissaient-ils des chefs-d'œuvre, quand une crise terrible vint le secouer. Alors, adieu la « couleur locale », le pastiche, l'amour de mélodrame, la déclamation. « *Ah ! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie !* » Musset ne pense plus qu'à chanter son désespoir, ses douleurs, ses souvenirs. Il est devenu le plus grand poète de l'amour sincère et trompé. La crise passée, il n'est plus romantique du tout, pas même comme Lamartine, dont il se rapprochait dans *les Nuits*, *l'Espoir en Dieu* et *le Souvenir*. Il devient un poète presque classique, avant tout spirituel, d'une sensibilité discrète, un héritier de La Fontaine et de Marivaux. Il écrit sur le romantisme les ironiques et cruelles lettres de *Dupuis et Cotonet*. Les critiques *classiques*, comme Nisard, le tirent à eux et il est possible qu'un jour on le place à part, comme un poète tout à fait indépendant (1).

(1) Sur le théâtre de Musset, cf. p. 396.

Les poètes secondaires.

On peut encore citer quelques poètes lyriques de cette période (1815-1850).

Casimir Delavigne (1793-1843). — Nous signalons ailleurs ses drames et ses comédies (1). Poète lyrique, il acquit une grande réputation par ses *Messéniennes* (1815-1822), odes politiques inspirées par des actualités *(Waterloo*, la *Dévastation du Musée)* ou par l'histoire *(Jeanne d'Arc)*. Cette poésie, toujours sincère et généreuse, nous paraît aujourd'hui manquer d'envolée et de *style*. Mais les contemporains plaçaient C. Delavigne à côté de Lamartine.

Béranger (1780-1857) dut à des *chansons* la popularité et la gloire. Libéral sous la Restauration, il chanta les soldats de l'Empire avec émotion et persifla le pouvoir avec esprit. Ses chansons, qui paraissaient dans les journaux et couraient les salons et les cafés, formèrent successivement trois recueils, en 1815, en 1821 et en 1833. Bien qu'elles aient beaucoup perdu, puisque l'*allusion* en faisait presque tout le prix, quelques-unes survivent à leur succès d'actualité : la *Sainte-Alliance*, le *Vieux Drapeau*, la *Bonne Vieille*, les *Hirondelles*, le *Vieux Sergent*, etc.

Emile Deschamps (1791-1871) a réuni ses principales poésies dans ses *Études françaises et étrangères* (1828), dont la préface est un excellent document pour l'histoire critique du romantisme.

Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859) eut une enfance douloureuse, une vie pénible qu'elle supporta avec résignation. Elle sut tirer de ses souffrances mêmes les inspirations les plus directes et les plus sincères. Son lyrisme (bien que son style inégal la ramène parfois au pseudo-classicisme) est essentiellement romantique par son ardeur et par son individualité. Assez longtemps méconnue, elle reprend aujourd'hui son rang auprès des poètes de son temps, qu'elle n'égale pas toujours

(1) Sur le théâtre de Casimir Delavigne, cf. p. 397.

par la perfection de la forme, mais qu'elle surpasse souvent par l'élan spontané et passionné de son inspiration.

Auguste Brizeux (1806-1858), le plus distingué de nos « poètes du terroir », a chanté la Bretagne en vers harmonieux dans *Marie* (1836).

Auguste Barbier (1805-1882) publia en 1830 plusieurs pièces satiriques inspirées par la Révolution de juillet : *la Curée*, *l'Idole*, *Quatre-vingt-treize*, *la Popularité*, *Napoléon*, etc... ; il les réunit en un volume sous le titre de *Iambes*. Le succès fut immédiat et retentissant; mais ses œuvres suivantes n'eurent pas le même succès.

Victor de Laprade (1812-1883). — Laprade est le plus distingué des imitateurs de Lamartine. S'il n'a pas le même génie, son idéalisme est plus pur et sa morale est plus ferme. Mais il manque de variété et, dans son œuvre considérable, on retiendra surtout quelques pièces d'un mouvement heureux, et d'une forte pensée, telles que la *Mort d'un chêne*, les *Hautes cimes*, etc. Ses principaux recueils sont : *Psyché* (1841), *Poèmes évangéliques* (1852), les *Symphonies* (1855), etc.

II. — LA TRANSITION

Théophile Gautier (1811-1872). — Th. Gautier se croit d'abord la vocation de peintre (et il ne se trompe que sur l'emploi des procédés); c'est comme *rapin*, élève de Rioult, qu'il prend part à « la bataille d'*Hernani* », et qu'il scandalise les « philistins » avec son pourpoint rouge cerise et son pantalon vert d'eau. Il publie ses premiers vers à la fin de 1830. En 1833, son originalité se détermine dans *Albertus*, où il se montre romantique assez exagéré; mais la même année, avec une désinvolture d'esprit qui rappelle celle de Musset, « il blague » ses amis dans *les Jeune-France*. Il commence à cette époque à écrire dans les revues et dans les journaux; c'est en 1837 qu'il entre à *la Presse* pour y faire la critique dramatique et la critique d'art où il excelle; en 1845, il passe au *Moniteur*. Il n'en continue pas moins à publier des vers : *la Comédie de la mort* (1838),

Émaux et Camées (1852); — des romans : *le Roman de la momie* (1856), *le Capitaine Fracasse* (1863); — et des voyages : *Tra los montes* (Voyage en Espagne, 1839), *Italia* (1852), *Constantinople* (1854), *Voyage en Russie* (1866).

Théophile Gautier pratique le premier la théorie de *l'art pour l'art*. Selon lui, le poète est un homme qui *voit le monde extérieur* et qui en exprime, en vers plastiques et colorés, les aspects divers. Ce n'est pas qu'il bannisse toute *idée* de la poésie; mais il n'en impose aucune à son lecteur; celui-ci, devant un tableau ou devant une silhouette, éprouvera tel ou tel sentiment, comme devant la réalité. Aussi Gautier est-il avant tout un grand artiste, qui, en plein romantisme, a peut-être sauvé notre langue et notre versification d'une sorte de diffusion verbale et rythmique. Son chef-d'œuvre est *Émaux et Camées* (1852).

Baudelaire (1821-1867) peut être apparenté aux Parnassiens pour la correction impeccable de sa versification. Mais, en réalité, il est plutôt le précurseur des symbolistes. Il a le goût des « Correspondances » subtiles et presque mystérieuses. Il aime les sensations rares, exotiques, macabres. Il a le pessimisme hautain d'un blasé, et les cris de révolte d'un malade qui sent venir le douloureux martyre de son agonie précoce. Un seul recueil, *Les Fleurs du Mal* (1857), fit toute sa réputation : nous éprouvons, en le lisant, ce « frisson nouveau » dont, selon Victor Hugo, il a doté notre poésie. — Ajoutons qu'il a été un critique d'art très avisé, et qu'il nous a laissé une merveilleuse traduction d'Edgar Poe.

Théodore de Banville (1823-1891) se rattache à Théophile Gautier et aux Parnassiens. Banville pousse à l'excès la doctrine de *l'art pour l'art*, et semble s'appliquer exclusivement à la richesse de la rime. Il a exposé ses théories dans son *Petit traité de versification française* (1872). Ses principaux recueils sont : *les Cariatides* (1842), *les Stalactites* (1846), *Odelettes* (1857), *Odes funambulesques* (1857). Son talent de *ciseleur* n'exclut d'ailleurs ni la finesse ni la sensibilité.

III. — LE PARNASSE.

En 1866, le libraire Lemerre publiait, sous le titre de *Parnasse*, un recueil comprenant des vers de Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, J.-M. de Heredia, F. Coppée, Stéphane Mallarmé, Verlaine, etc. Cette réunion ne fut que momentanée, et tel *Parnassien* s'est très vite séparé du *Parnasse*. Si l'école parnassienne est celle de la beauté plastique, du rythme, de l'impersonnalité poussée jusqu'à l'indifférence, le nom de *Parnassien* ne convient exactement qu'à Leconte de Lisle et à J.-M. de Heredia. Les autres, comme Sully Prudhomme et F. Coppée, encore qu'on les appelle *Parnassiens*, sont des poètes, tout simplement, sans autre étiquette que leur illustre nom.

Leconte de Lisle (1818-1894). — Né à la Réunion, Leconte de Lisle voyagea aux Indes et dans les îles de la Sonde. Il y put emplir ses yeux des sensations colorées que plus tard il devait faire passer dans ses vers. Il vécut ensuite à Rennes, où il étudia l'histoire et le grec. En 1846, il s'installe à Paris, s'occupe à la fois de poésie antique (traductions de l'*Iliade*, de l'*Odyssée*, etc.) et de politique (esclavage). Il donne, en 1852, ses *Poèmes antiques*, avec une *Préface* qui est un programme de la nouvelle poésie; en 1854, les *Poèmes et Poésies;* en 1862, les *Poèmes barbares*. Il devient alors le chef incontesté de l'école parnassienne.

On distingue trois inspirations chez Leconte de Lisle : — 1° l'*antiquité*, sous deux formes : gréco-païenne (*Hypathie*, *la Vénus de Milo*, *Niobé*, *l'Enfance d'Héraklès*, etc., et *les Erinnyes*, drame en trois actes, imité de l'*Orestie* d'Eschyle); et indoue ou bouddhique (*Bhagavat*, *Surya*, *la Vision de Brahma*); — 2° l'*exotisme :* son goût de savant pour le bouddhisme se combine avec ses souvenirs de voyages, et lui inspire ses paysages éclatants (*le Bernica*, *la Fontaine aux Lianes*) et ses descriptions d'animaux (*le Rêve du jaguar*, *les Éléphants*, *la Panthère noire*, *le Sommeil du condor*); — 3° le *pessimisme*, qui procède en lui du positivisme scientifique, du paganisme et du bouddhisme.

Dans les pièces comme *Midi*, *Nox*, le pessimisme de Leconte de Lisle se sépare franchement de celui de Vigny, en ce qu'il

cherche une consolation ou un oubli dans la nature *(O mers, o bois songeurs... Vous avez apaisé ma tristesse profonde)*. Dans l'admirable pièce intitulée *Dies iræ*, le poète chante l'anéantissement dans la mort, à laquelle il demande de nous rendre « le repos que la vie a troublé ».

Écrivain, Leconte de Lisle forge des vers robustes et sonores, un peu raides; sa langue sent l'effort, toujours heureux d'ailleurs, d'un artiste qui veut réaliser un certain degré de précision, de *plasticité* et d'éclat.

J.-M. de Heredia (1842-1905). — J.-M. de Heredia, né à Santiago de Cuba, élevé en France, resta fidèle au Parnasse. Il publia, un à un dans les revues, les sonnets dont le recueil, paru en 1893, porte pour titre : *les Trophées*. Jamais la formule fameuse de Boileau : *Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème*, n'avait paru si juste. Chacun de ces sonnets est un poème, en effet, d'une composition si serrée et si savante, qu'on ne se lasse point de les relire pour en pénétrer de plus en plus le sens, et d'un style à la fois si plein et si éclatant, d'un rythme si impératif, que c'est une joie pour l'œil et pour l'oreille. On peut citer particulièrement : *le Chevrier*, *Némée*, *la Trebbia*, *Soir de bataille*, *Antoine et Cléopâtre*, *les Conquérants*.

Sully Prudhomme (1839-1908). — C'est par l'étude des sciences que Sully Prudhomme se prépara à la poésie. De là, dans la notation de ses sensations ou dans sa psychologie générale, une précision singulière. Ame vibrante et que « d'innombrables liens frêles et douloureux » relient à l'univers entier, Sully Prudhomme exprime dans un style d'une transparence de cristal, sans recherche de couleur, sans déclamation, sans affectation d'aucun genre, les nuances les plus fines et les plus justes. Parnassien, juste le temps nécessaire pour apprendre à fond le métier, il croit avec raison que la poésie doit être intime et philosophique, et que « le monde extérieur » n'est intéressant qu'en tant qu'il sollicite notre pensée, à titre d'énigme sublime.

Les *Stances et Poèmes* (1865-1866) contiennent, parmi les morceaux les plus remarquables : *le Vase brisé*, *l'Habitude*, toute l'exquise série intitulée *Jeunes Filles*. — Dans les *Épreuves* et

les Solitudes (1866-1872) : *Première Solitude*, *la Voie lactée*, *la Lyre et les Doigts*, *le Missel*, etc. — *Les Vaines Tendresses* (1872) renferment peut-être les plus belles pièces : *Aux amis inconnus*, *la Coupe*, *l'Étoile au cœur*, etc. — *Le Zénith* (1878) est un court poème, consacré à la catastrophe du ballon de ce nom. — Plus tard, Sully Prudhomme rédigea des poèmes philosophiques et symboliques, plus vastes, et un peu froids, comme *la Justice* (1878) et *le Bonheur* (1888). Enfin, il a donné plusieurs études philosophiques très distinguées : une *Préface* à sa traduction du premier livre de *Lucrèce*, une étude sur *Pascal*, et il a réuni sous le titre de *Testament poétique* (1901) un certain nombre de morceaux critiques dans lesquels on trouve une très intéressante discussion avec les symbolistes sur la nécessité d'un vers mesuré et rythmé.

François Coppée (1842-1908). — Poète des *intimités*, des *humbles*, des réalités un peu mesquines de la vie quotidienne, Coppée a su faire sortir un pénétrant et délicat parfum de toutes les choses banales; il a pensé que la poésie n'avait besoin ni de grands sujets ni de héros, mais que l'homme, par ce seul fait qu'il souffre, qu'il aime, qu'il espère, qu'il se résigne, est un foyer intense de vraie poésie. On peut discuter son *système*, car c'en est un : c'est de parti pris que Coppée choisit un « petit épicier de Montrouge », de « petits bourgeois », un « mécanicien de la ligne du Nord », etc., et qu'il les place dans un cadre vulgaire minutieusement étudié. Bien qu'il pousse, dans cette vulgarité, d'exquises fleurettes poétiques, il est permis de préférer, chez Coppée, les mélancolies charmantes de *l'Arrière-Saison* (1887), et la beauté philosophique et religieuse des *Paroles sincères* (1890). Beaucoup d'autres pièces de ses nombreux recueils prouvent qu'il était avant tout une âme d'une délicatesse un peu souffrante, héritier de Lamartine et de Musset, rival de Sully Prudhomme, et qu'il s'était fait un *genre* un peu artificiel du *naturalisme poétique*. — Nous parlons ailleurs de ses drames en vers (1).

(1) Sur le théâtre de F. Coppée, cf. p. 399.

IV. — LE SYMBOLISME.

L'histoire de l'art se compose d'une suite de réactions. Après le *Romantisme*, le *Parnasse ;* après les *Parnassiens*, les *Symbolistes*. Ceux-ci accusent non seulement Th. Gautier, Leconte de Lisle, J.-M. de Heredia, d'être trop *matérialistes*, et d'attacher à la forme un prix excessif; mais les Sully Prudhomme et les Coppée leur paraissent également étouffer la pensée ou le sentiment sous la lourdeur et sous la précision du vers.

Pour **Paul Verlaine** (1844-1896), la poésie n'est plus qu'une musique, imprécise, aux rimes capricieuses, sans « composition », sans « éloquence ». Verlaine était poète de race, et sa sensibilité maladive, qui va du cynisme inconscient à la plus suave religiosité mystique, lui a inspiré quelques morceaux admirables dans ses *Poèmes saturniens*, ses *Romances sans paroles*, et surtout dans *Sagesse*.

Stéphane Mallarmé (1842-1898), qui passe pour le chef et le théoricien du symbolisme, est plus difficile à comprendre. Poète d'un réel talent, il eut le tort de fuir la clarté et la précision; et si ses défauts mêmes ont du charme, les exagérations de ses disciples ont un peu compromis toute l'école. Ses morceaux les plus célèbres sont : l'*Après-midi d'un Faune*, les *Fenêtres*, l'*Azur*.

Parmi les poètes contemporains qui se rattachent à la fois au Parnasse et au Symbolisme, il faut encore citer **Albert Samain** (1858-1900), auteur du *Jardin de l'Infante* et du *Chariot d'Or ;* — **Jean Richepin** (1849-1926), dont l'ouvrage le plus original est *La Chanson des gueux ;* — **M. Henri de Régnier** (*Les Jeux rustiques et divins*, *Les médailles d'argile*, etc.); — **M. Francis Jammes** (*De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir*, *Les Géorgiques chrétiennes*) (1).

(1) Sur ces derniers poètes et sur les contemporains, cf. chap. XIII, p. 443.

CHAPITRE V

LE DRAME ROMANTIQUE

I. — Les Théories.

Ces théories sont exposées avec éclat dans la célèbre préface de *Cromwell*, écrite par Victor Hugo en 1827. Cette préface a été considérée comme le manifeste de la jeune école dramatique; ce n'est pas qu'elle soit fort originale. Toutes les idées de Victor Hugo sont dans la critique courante de son temps. Mais Victor Hugo, mesurant l'effort à la résistance, fit de sa *préface* une machine de guerre, énorme et bruyante, bourrée de paradoxes et d'antithèses, revêtue d'un style éclatant. Cette fois, le public et les auteurs furent touchés.

Analyse de la préface de Cromwell. — Victor Hugo jette d'abord un coup d'œil d'ensemble sur le développement de la poésie à travers l'humanité. La poésie s'est éveillée dans le monde avec l'homme lui-même; mais cette poésie fut alors toute d'extase et d'adoration, toute *lyrique*. A mesure que l'humanité évolue et *agit*, la poésie devient *épique*. La Genèse représente le *lyrisme;* Homère incarne l'*épopée*, laquelle conserve ses caractères essentiels quand, au lieu d'être chantée ou récitée, elle est mise en action sur le théâtre. Enfin, l'avènement du christianisme révèle à l'homme sa dualité; l'homme rentre en lui-même; et son cœur est désormais partagé entre les vertus qu'il doit pratiquer et les instincts de sa nature qui le portent au mal : c'est *l'âge dramatique*.

Or, continue Victor Hugo, le drame a pour objet la *vérité*. C'est donc bien à tort, selon lui, qu'on a créé à l'époque classique deux genres

séparés : *tragédie* pour les passions nobles et terribles, *comédies* pour les ridicules. Ici, les larmes; là, le rire. Réunissons ces deux éléments, le beau et le laid, le *sublime* et le *grotesque*. « La poésie complète est dans l'harmonie des contraires. » Retenons bien cette dernière formule; car Victor Hugo, qui proscrit les *unités* de *temps* et de *lieu*, conserve l'*unité d'action*, et tient à l'unité d'*impression*. — Enfin, Victor Hugo fait de très judicieuses réflexions sur le style dramatique en vers. L'*alexandrin*, le vers traditionnel de la tragédie, doit rester celui du drame; mais il le faut assouplir et colorer, en revenant à certaines libertés interdites depuis deux siècles : enjambement, déplacement de la césure, etc.; d'ailleurs, « rester fidèle à la rime, cette esclave-reine, cette suprême grâce de notre poésie », et « fuir la tirade », car c'est le *personnage* qui doit parler et non l'*auteur*.

Il faudrait compléter cette théorie générale du drame romantique par les autres *préfaces* de Victor Hugo, publiées en tête de chacune de ses pièces. La thèse du *sublime* et du *grotesque*, notamment, est reprise dans les préfaces du *Roi s'amuse* (1832) et de *Lucrèce Borgia* (1833). Autre thèse dans les préfaces de *Marie Tudor* (1834) et de *Ruy Blas* (1838) : ces drames ont un sens historique et philosophique; le poète est un *penseur* et un *prophète*.

Enfin, n'oublions pas qu'Alfred de Vigny a écrit, en 1829, en tête de sa traduction d'*Othello*, une *Lettre à Lord* ***, où la question des *unités*, du *style*, de la *liberté au théâtre* est reprise et traitée avec une solennité un peu apocalyptique, mais toutefois avec un certain sens critique; et, en 1834, en tête de *Chatterton : Dernière nuit de travail...*, sur la signification *morale* et *sociale* du drame.

A. de Musset n'a point fait de théorie du romantisme au théâtre; il s'est contenté de persifler spirituellement celles des autres, dans ses *Lettres de Dupuis et Cotonet*.

II. Les Drames de Victor Hugo (1827-1843).

1827. **Cromwell**. — Ce drame en cinq actes n'a jamais été représenté; les personnages en sont trop nombreux, les vers aussi. C'est plutôt une *étude historique* sous la forme dramatique.

1829. **Marion Delorme**. — Lue par Victor Hugo à ses amis, cette

pièce fut reçue au Théâtre-Français, mais aussitôt interdite par la censure. Elle ne put être jouée qu'en mai 1831, à la Porte-Saint-Martin; Mme Dorval créa *Marion*, et Bocage *Didier ;* elle fut reprise plus tard au Théâtre-Français. Victor Hugo avait fait une démarche auprès de M. de Martignac; le ministre le renvoya au roi Charles X, qui refusa de s'opposer au *veto* de la censure. — La thèse de la pièce est fausse; le sens historique en est fort discutable, Louis XIII y étant présenté comme un fantoche, et Richelieu comme un bourreau. Le mérite de ce drame est dans le tableau vif et animé de la vie de cour, de château, de province.

1830. **Hernani.** — Représenté au Théâtre-Français le 25 février 1830. Cette *première* est restée célèbre sous le nom de *Bataille d'Hernani.* Classiques et romantiques se disputèrent le succès vers par vers. L'avantage resta à la jeune école. — L'action en est *mélodramatique :* un grand seigneur espagnol, devenu bandit, sous le nom de Hernani, poursuit de sa haine le roi Don Carlos; il aime Doña Sol, nièce et fiancée du vieux Don Ruy Gomès de Silva; il la dispute au duc et au roi; il conspire contre Don Carlos qui, devenu l'Empereur Charles-Quint, pardonne aux conjurés. Hernani reprend alors ses titres et son nom; il épouse Doña Sol... Mais il a juré à Don Ruy Gomès, qui l'a aidé à arracher Doña Sol au roi Carlos, qu'il mourrait à son premier signal; et il lui a remis son cor dont le vieillard n'aura qu'à sonner pour que Hernani se tue. Le cor fatal résonne au milieu même des noces de Hernani et de Doña Sol. Les deux époux meurent ensemble. Don Ruy Gomès se poignarde à côté d'eux.

1832. **Le Roi s'amuse.** — La censure avait été abolie en 1830. Victor Hugo put faire recevoir et jouer au Théâtre-Français cette pièce, où il essaie d'appliquer dans leur intégrité ses formules romantiques : mélange (ou juxtaposition) du sublime et du grotesque, antithèse entre la condition sociale du personnage et les sentiments qui l'animent. Le bouffon Triboulet est un père, dévoué, éloquent, pathétique; le roi François Ier est un drôle. — Mais *le Roi s'amuse* fut tout de même interdit après la première représentation. De là procès, où Victor Hugo plaida lui-même sa cause. La *seconde* représentation eut lieu cinquante ans plus tard, le 22 mars 1882; Victor Hugo, âgé de 80 ans, y assistait.

De 1833 à 1835, Victor Hugo écrit trois pièces en prose : *Lucrèce Borgia ; Marie Tudor ; Angelo, tyran de Padoue.* On peut alors constater que, dépouillés du superbe manteau de la poésie, les drames de Hugo ne sont plus que des mélodrames.

1838. **Ruy Blas.** — Dans cette pièce, Victor Hugo a voulu continuer son système de mélange des genres et d'antithèses. Ruy Blas, un laquais, incarne en lui toute la vertu d'Espagne; il est aimé d'une reine, il est fait premier ministre, il réforme l'État. Don Salluste, grand d'Espagne, a « l'âme d'un laquais »; il n'aspire qu'à de basses vengeances. Don César de Bazan, grand seigneur lui aussi, est un bohème, un voleur. — L'action est d'une invraisemblance exagérée. Mais on en prend vite son parti, car *Ruy Blas* abonde en scènes charmantes ou terribles, et jamais Hugo n'a mieux manié l'alexandrin romantique.

1843. **Les Burgraves.** — Le voyage du Rhin, en 1842, avait rempli l'imagination du poète de grandioses et terribles figures; de ses souvenirs, Hugo tira *le Rhin*, sa meilleure œuvre en prose, et *les Burgraves*. Il faudrait une page entière pour analyser ce drame, qui, en réalité, est un *mélodrame épique*. La critique fut sévère; les parodies se multiplièrent : quant au public, il ne sifflait pas, il se contentait de ne pas venir. Et, le mois suivant, il applaudissait avec enthousiasme la *Lucrèce* de Ponsard, dont la simplicité le reposait. Plus tard, on a repris *les Burgraves*, et l'on a rendu justice à ses beautés.

Après l'insuccès des *Burgraves*, Victor Hugo, de plus en plus absorbé par la politique, renonce au théâtre. Il publie seulement, en 1866, un certain nombre de petites pièces sous ce titre : *Théâtre en liberté*.

Jugement d'ensemble sur Victor Hugo dramaturge. — Hugo n'est pas un créateur d'âmes; aucun de ses personnages ne deviendra le type représentatif d'une passion humaine; on ne dira jamais *un Hernani* ou *une Doña Sol*, comme on dit *un Rodrigue*, *une Chimène*, *une Hermione*. Le poète semble exclusivement préoccupé d'établir entre ses acteurs des *antithèses* de condition, de style et de costume. Sa psychologie manque de profondeur et d'universalité. De plus, ses personnages sont trop exclusivement *lyriques;* c'est l'auteur qui développe par leur entremise sa façon à lui de penser et de sentir. Parce qu'ils sont *lyriques*, ils ne peuvent être *dramatiques;* ce ne sont pas des volontés en action, mais des sensibilités devenues le jouet des événements extérieurs. Si l'on considère l'*action*, rien n'y est produit par la logique des caractères, ou par le conflit des volontés; tout y est organisé par l'auteur, qui cherche seulement à amener des couplets, des duos, des invectives, des récits, etc. Il est difficile de trouver, dans aucun théâtre, des intrigues plus

artificielles, et il faut dire le mot, plus ridicules, que celles du *Roi s'amuse*, de *Ruy Blas* ou des *Burgraves*.

Mais ce qui sauvera toujours de l'oubli quelques drames de Victor Hugo, c'est le style. Ce poète, qui ne sait ni construire une action, ni développer un caractère, excelle à tracer un *tableau*, qu'il compose avec un sens très rare de l'harmonie et de la couleur. Il y a dans ces tableaux beaucoup de convention, mais aussi du mouvement, un certain art de manier et de placer les masses, de faire agir et parler les personnages secondaires, d'évoquer un détail amusant. D'autre part, son héros une fois amené à la situation favorable, Hugo sait le faire parler, ou pour mieux dire *chanter* avec âme et virtuosité. Par ces qualités, qui sont insuffisantes, mais qui sont rares, Victor Hugo mérite de garder un rang élevé dans l'histoire du théâtre au XIX^e^ siècle.

III. — Les drames d'Alexandre Dumas père.

Dumas père (1803-1870). — A. Dumas fit représenter, avec grand succès, en 1829, *Henri III et sa Cour*, en prose, dont le sujet lui était fourni par l'historien Anquetil. Il eut l'art d'encadrer une crise de passion dans un tableau historique, formé par la peinture plus amusante qu'exacte de la cour de Henri III, et par le conflit entre le roi et le Balafré, au moment où celui-ci organise la Ligue. Il fallait une main très experte pour mêler sans les confondre ces deux éléments.

Christine, en vers, fut jouée à l'Odéon en 1830. Au même théâtre, Dumas donna *Charles VII chez ses grands vassaux* (1831), tragédie historique qui contient une belle situation, mais dont l'exécution est faible. Puis il incline de plus en plus vers le *mélodrame*. Quelle que soit l'habileté vraiment remarquable qu'il a déployée dans *Antony* (1831), *Richard d'Arlington* (1831), *la Tour de Nesle* (1832), *Kean* (1836), etc., on ne peut nier que ces ouvrages, par leur psychologie trop sommaire et leur absence de style, ne nous ramènent au mélodrame. Mais ils ont tous une qualité : le mouvement. Les personnages ne nous analysent pas leurs motifs d'action, mais ils agissent, et nous ne sentons qu'à la réflexion le peu de vraisemblance de leurs aventures.

IV. Les drames d'Alfred de Vigny.

Alfred de Vigny, un de nos plus grands lyriques romantiques, prend rang également parmi les dramaturges. Son premier titre est d'avoir donné, en 1829, au Théâtre-Français, une traduction intégrale de l'*Othello* de Shakespeare. Cette traduction est plutôt lourde; mais elle est fidèle, et elle parut une surprenante nouveauté à des spectateurs habitués aux adaptations de Ducis (1).

L'accueil fait à *Henri III* et à *Hernani* poussa Vigny du côté du drame historique; et il fit jouer à l'Odéon, en 1831, la **Maréchale d'Ancre**. Ce ne serait guère qu'un épisode découpé en scènes, si l'auteur n'y avait introduit quelques personnages d'invention et une intrigue. Toute la partie historique, consciencieusement traitée, avec une abondance de détails où l'on sent l'influence de *Henri III*, est assez froide; et l'ensemble est ennuyeux. Le succès ne fut qu'honorable.

Plus vif et plus durable fut celui de **Chatterton**, représenté au Théâtre-Français, le 12 février 1835; cette pièce, que Vigny tira lui-même de son roman de *Stello* (1832), eut quarante-deux représentations et fut fréquemment reprise.

V. — Alfred de Musset.

Musset avait voulu faire du théâtre. Le 1er décembre 1831, l'Odéon représentait *la Nuit Vénitienne*, comédie en un acte et en prose, qui fut sifflée. Heureuse chute! Musset, dépité, renonça à écrire pour la scène, et donna librement carrière à sa fantaisie dans ses essais dramatiques. Il publia, en 1832, sous ce titre : *Un spectacle dans un fauteuil*, trois *essais : les Marrons du feu, la Coupe et les Lèvres, A quoi rêvent les jeunes filles*. En 1833, pendant un séjour à Venise, il écrivit *Lorenzaccio*, drame admirable par l'*intensité* et le *relief*. C'est l'histoire du meurtre d'Alexandre de Médicis par son neveu Lorenzo, d'après la chronique de Varchi. — A dater de 1833, Musset publie, dans

(1) Ducis avait donné, de 1769 à 1792, *Hamlet, Othello, Roméo, le Roi Lear, Macbeth*.

la *Revue des Deux Mondes*, toutes les autres pièces réunies aujourd'hui sous le titre général de *Comédies et Proverbes ;* les principales sont : *les Caprices de Marianne*, *André del Sarte*, *Fantasio*, *Barberine*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Il ne faut jurer de rien ;* et dans le genre *mondain : Un caprice*, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.*

Si l'on étudie les sources de ce théâtre, on y trouve du Shakespeare et du Byron, du Racine et du Marivaux, de l'Aristophane et du Beaumarchais. Mais surtout du Musset. Et il convient de dégager son originalité. Musset a écrit ses pièces sans songer qu'en un *décor* de bois et de toile peinte, des *acteurs* dussent parler à un *public*. Aucune tradition, aucune convention, aucune nécessité pratique ne l'enchaînent; il voit, il sent, il imagine, et il fixe au passage ce qui ravit ses yeux ou son cœur. Ses personnages sont variés comme la nature; il n'a pas besoin de subordonner leur diversité à un caractère dominant; et cependant ils sont très tranchés, très différents les uns des autres. Octave et Fortunio sont poétiques et charmants. Blasius et Bridaine sont bêtes à souhait. Comme Shakespeare, Musset ne fait apparaître aucun personnage qui ne soit *marqué* et vivant. Que dire du style, le plus spontané, le plus vif, le plus bouffon ou le plus éloquent,le plus coquet ou le plus passionné qui fut jamais!

Aussi, quelle surprise, quand une actrice qui revenait de Saint-Pétersbourg, Mme Allan, et qui avait eu l'idée de risquer là-bas cette petite pièce, joua à la Comédie-Française *Un caprice* (1847). Le succès qu'elle obtint engagea Musset à donner presque tout le reste au même théâtre. Il fallut sans doute faire quelques retouches et quelques raccords; mais, dans l'ensemble, c'était du *théâtre* et du vrai. L'exemple de Musset prouve que le génie, le don, peut suppléer au métier, ou du moins peut suggérer au poète par intuition tout ce que le métier apprend aux autres. Mais cet exemple est unique dans l'histoire de notre théâtre.

VI. — Casimir Delavigne.

Casimir Delavigne débuta par un succès : *les Vêpres siciliennes* (1819, Odéon). Ce sujet historique, traité dans le style

de Voltaire, offrait quelques situations fort belles, dont l'auteur a su tirer parti.

Il donna ensuite le *Paria* (1821), *l'École des Vieillards* (1823), et *la Princesse Aurélie* (1828). Puis un grand drame en vers, *Marino Faliero* (1829). Cette fois, c'était bien du romantisme, par le choix du sujet, par l'imitation de Byron, par la variété des décors, la présence de la foule, etc.

Il fit encore applaudir : *Louis XI* (1832) et *les Enfants d'Édouard* (1833). Dans ces deux pièces, il tentait d'imiter Shakespeare.

Delavigne tombait en pleine bagarre littéraire; il n'était ni classique décidé, ni romantique audacieux. Mais le seul fait qu'il ait pu soutenir la lutte avec Hugo et Dumas père, et qu'il n'ait pas complètement disparu du répertoire (car on a souvent repris *Louis XI*), suffit à prouver qu'il n'est pas de ces auteurs tout à fait médiocres dont il faut « désencombrer l'histoire littéraire ».

VII. — La réaction classique. Ponsard.

Le Théâtre-Français avait représenté sans grand succès *les Burgraves* de Victor Hugo, le 7 mars 1843; le 22 avril de la même année, la *Lucrèce* de Ponsard obtenait à l'Odéon un triomphe. *Lucrèce* est une pièce solide, naïve, écrite d'un style lourd, mais franc et sain. L'auteur n'a ni affaibli ni orné son sujet. Il n'y a plaqué aucun faux pittoresque. Il a osé présenter au public non pas même la Rome impériale aux fastueux costumes, mais la Rome primitive, en toge de laine blanche. — Ponsard fut moins heureux quand il fit jouer, en 1846, *Agnès de Méranie*. — Il abandonna le genre tragique (auquel il devait revenir seulement avec *Ulysse*) pour écrire des drames et des comédies en vers : *Charlotte Corday* (1850), *L'Honneur et l'argent* (1853), *La Bourse* (1856), *Le Lion amoureux* (1866).

Ponsard est aujourd'hui considéré beaucoup moins comme un *tragique*, que comme un représentant de la comédie bourgeoise, genre Émile Augier, l'Augier qui a écrit *Gabrielle* et *la Contagion* (1).

(1) Cf. p. 427.

VIII. — La renaissance du Drame en vers.

Henri de Bornier (1825-1901) donna en 1875, au Théâtre-Français, *la Fille de Roland*, pièce restée au répertoire, et qui, malgré la lourdeur du style, est la plus *cornélienne* des œuvres modernes. — Bornier suppose que le traître Ganelon a échappé au châtiment auquel Charlemagne l'avait condamné, et vit dans ses terres sous le nom d'Amaury. Le fils d'Amaury, Gérald, jeune et brave chevalier, délivre la fille de Roland, Berthe. Gérald et Berthe s'aiment. Mais le fils de Ganelon ne peut épouser la fille de Roland : et Gérald renonce volontairement à cet amour. — En 1883, Bornier publiait *l'Apôtre* (saint Paul), refusé par le Théâtre-Français; en 1885, il n'obtenait qu'un demi-succès avec *les Noces d'Attila*, à l'Odéon; enfin, en 1888, son *Mahomet*, reçu rue de Richelieu, était interdit par la censure, à la suite d'une démarche de l'ambassadeur de Turquie auprès du gouvernement (cf. Beaumarchais, Monologue de Figaro).

François Coppée (1842-1908) qui avait débuté en 1866 par le charmant petit acte du *Passant*, fait jouer en 1881 *les Jacobites*, et, en 1883, *Severo Torelli*, deux grands succès : mais son meilleur ouvrage est *Pour la Couronne* (1895) qui, par la force de l'action, la beauté des caractères, l'éclat de la versification, est supérieur à *la Fille de Roland*.

Jean Richepin (1849-1926)est l'auteur de *Nana-Sahib* (1883), drame hindou, d'une *couleur* éclatante, et de *Par le Glaive* (1892). Dans la comédie en vers, il garde son style pittoresque et vigoureux, avec plus de naturel : sa meilleure œuvre est certainement *le Chemineau* (1897).

On peut citer encore la *Grisélidis* d'A. Silvestre et Morand (1891), *la Reine Fiammette* de Catulle Mendès (1894). Et nous arrivons ainsi à Ed. Rostand, qui bénéficie de tout ce mouvement antérieur. Nous en parlons au chapitre de la Comédie (1).

(1) Cf. page 430. Pour la suite du théâtre, voir le chapitre XII, *Le Vingtième siècle*, p. 443.

CHAPITRE VI

LE MOUVEMENT RELIGIEUX ET PHILOSOPHIQUE

I. — Les Écrivains religieux.

Joseph de Maistre (1754-1821). — Né à Chambéry, d'un père qui était président du Sénat de Savoie, et qui l'éleva de la façon la plus dure, Joseph de Maistre fut d'abord nommé régent de la Grande Chancellerie, en Sardaigne. Puis il alla, comme ministre plénipotentiaire du roi Victor-Emmanuel, en Russie, de 1803 à 1817. C'est pendant cet exil qu'il écrivit ses principaux ouvrages, malgré les difficultés de sa situation et ses chagrins. Revenu à Turin, il n'a plus de santé; il meurt en 1821.

Bien que J. de Maistre ait, en politique comme en religion, des idées trop absolues, son caractère personnel ne peut qu'exciter la plus vive sympathie. Il a lutté noblement contre la pauvreté et supporté pendant quatorze ans d'être séparé d'une famille qu'il adorait. En butte aux tracasseries lointaines d'un roi qui n'appréciait ni sa dignité ni son mérite, il lui restait héroïquement fidèle, et conservait un inaltérable stoïcisme aristocratique et chrétien. Ses lettres nous le révèlent aussi tendre et aussi enjoué que ses écrits nous le font imaginer autoritaire et tranchant.

Joseph de Maistre nous a laissé : les *Considérations sur la France* (1796), l'*Essai sur le principe générateur des constitutions*

politiques (1810-1814), *Du Pape* (1819), *l'Église gallicane* (1821), *les Soirées de Saint-Pétersbourg* (1821). Tous ces ouvrages pourraient porter le même sous-titre que le dernier : *Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence.* Son plaidoyer en faveur de la Providence est surtout développé avec une admirable vigueur dans *les Soirées de Saint-Pétersbourg ;* c'est là que J. de Maistre, s'appuyant sur le dogme du péché originel qui pèse sur toute la descendance du premier homme, explique par la nécessité de l'expiation les sanglants sacrifices de la guerre et la persistance de la peine de mort chez les nations civilisées. Rien de plus célèbre que les passages, d'une horreur sublime, sur la guerre (7e *entretien*) et sur le bourreau (1er *entretien*).

Ce Savoisien est un écrivain français de grande race, comparable dans ses meilleures pages à Pascal et à Bossuet.

De Bonald (1754-1840) fut, sous l'Empire, conseiller de l'Université; sous la Restauration, député, puis pair de France. Ses principales œuvres sont : la *Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile* (1796) et la *Législation primitive* (1802). Bonald a mis en formules abstraites et « lapidaires » la théorie de la société *divine*, c'est-à-dire organisée par Dieu lui-même et se développant, à la manière d'un être vivant, selon des lois immuables.

Lamennais (1782-1854). — Félicité Robert de Lamennais est né à Saint-Malo, patrie de Chateaubriand. Enfant, il est déjà un révolté; il a l'imagination troublée par des lectures précoces. Sous l'influence de son frère aîné, entré avant lui dans les ordres, il se fait prêtre à l'âge de trente-quatre ans.

En 1817, il écrivit le premier volume de l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion*, qui fit, en son genre, une sensation aussi profonde que le *Génie du Christianisme.* Un certain nombre de jeunes catholiques, épris de libéralisme et de poésie, se réunissaient à la Chesnaie, autour de Lamennais; c'étaient Montalembert, l'abbé Gerbet, Maurice de Guérin, Lacordaire. — En 1830, Lamennais fonde le journal *l'Avenir*, dant l'épigraphe était : *Dieu et la liberté.* Ce journal, reçu avec une grande faveur par le parti catholique, est bientôt condamné à Rome. Lacordaire

et Montalembert se séparent alors de Lamennais; et celui-ci d'abord se soumet (1832); mais la publication des *Paroles d'un croyant* (1834) amène sa rupture définitive avec l'Église. — A dater de cette époque, il consacre toutes ses forces et tout son talent à soutenir ouvertement les doctrines politiques et religieuses qui l'ont fait condamner : dans *le Livre du peuple* (1837), l'*Esquisse d'une philosophie* (1841), etc. — Il est député à l'Assemblée nationale de 1848.

Son style est à la fois oratoire et poétique. Il puise, lui aussi, à la source biblique; et il est, après Bossuet, un de ceux qui ont le mieux senti et reconstitué l'incomparable poésie des livres saints.

II. — Les Prédicateurs.

Lacordaire (1802-1861). — Henri Lacordaire débuta comme avocat au barreau de Paris. Déiste à la manière de Rousseau plutôt que chrétien, il eut, à l'âge de vingt-deux ans, une crise religieuse, d'où il sortit, par raisonnement plus encore que par sentiment, tout à fait converti. Alors il entra au séminaire Saint-Sulpice (1824).

Il débuta comme prédicateur à Saint-Roch, en 1833, sans faire sensation. L'année suivante, il obtint un très grand succès au Collège Stanislas. En 1835 et 1836, il prêcha le Carême à Notre-Dame. Puis il partit pour Rome, afin d'obtenir l'autorisation de rétablir en France l'Ordre des Dominicains ou Frères Prêcheurs. Il reparut dans la chaire de Notre-Dame de Paris, en 1841, dans sa robe de moine, et y prêcha d'abord *l'Avent* (pendant que le P. de Ravignan y prêchait le Carême); puis, de 1848 à 1851, il fut chargé des conférences du Carême. En 1847, il prononça l'*Oraison funèbre du général Drouot*. En 1848, il avait été nommé député à l'Assemblée nationale; mais il donna bientôt sa démission. Après une série de conférences à Toulouse en 1854, il se voua tout entier à l'éducation de la jeunesse. Enfermé à Sorèze, dans le Tarn, il ne voulut plus rien connaître des dangereux triomphes de la parole publique. Il écrivit seulement ses *Lettres à un jeune homme sur la vie chrétienne* (1857) et sa *Vie de sainte Marie-Madeleine* (1860). Il entra à l'Académie

française en 1861; il succédait à Tocqueville et fut reçu par Guizot. Il mourut la même année, à Sorèze.

Les *Conférences* de Lacordaire, au nombre de soixante-treize, développent les vérités chrétiennes suivant un plan qui n'a rien de proprement théologique ou dogmatique. L'originalité du prédicateur (et c'est la raison de son succès auprès de la jeunesse active et pensante de 1835 à 1851) consiste à suivre en quelque sorte l'évolution d'une âme qui, du doute sincère, s'élève par degrés jusqu'à la foi.

Le cadre de ces discours est très large; l'orateur y introduit aisément des digressions politiques et historiques. Le ton en est très varié; il va de la simple et familière causerie au lyrisme romantique; la voix et le geste de l'orateur ajoutaient à son éloquence un éphémère prestige.

Autres Prédicateurs. — Parallèlement à l'éloquence romantique de Lacordaire, se développait celle du **P. de Ravignan**, jésuite, qui semblait s'être formé par l'étude de Bourdaloue et de Frayssinous. Sa manière était plus simple que celle de Lacordaire, plus unie, plus *distinguée*. Mais à la lecture, il reste encore moins de son éloquence.

Mgr Dupanloup (1802-1878), évêque d'Orléans, se distingua comme prédicateur et comme orateur politique. Il unissait la véhémence de l'apôtre à la délicatesse d'expression d'un parfait humaniste. Il restera surtout célèbre par ses ouvrages de pédagogie, dont on peut discuter les idées, mais qui prouvent autant de compétence que de généreuses intentions : *De l'Éducation* (3 vol., 1851), *la Femme studieuse* (1863), *Lettres sur l'éducation des filles* (1879).

III. — Les Philosophes.

Victor Cousin (1792-1867). — Cousin entre à la Sorbonne en 1815, comme suppléant de Royer-Collard. Jusqu'en 1820, il y professe, avec un éclatant succès. Son cours est suspendu en 1820. Alors Cousin s'applique à des éditions et à des traductions (Descartes, Platon), et il voyage en Allemagne, où il est arrêté comme suspect, et incarcéré pendant six mois. En

1828, la parole lui est rendue, et son cours de Sorbonne attire de nouveau des auditeurs et des disciples enthousiastes. Après 1830, il est comme Villemain et Guizot, ses illustres collègues, détourné de son enseignement par la politique. Il devient pair de France et ministre. Il essaie d'organiser et de discipliner l'enseignement de la philosophie dans l'Université. Comme la plupart de ceux que 1830 avait appelés à la vie politique, le coup d'État de 1851 le rejette dans la vie privée. C'est pour Cousin une retraite fructueuse. Il écrit alors ses études sur les femmes illustres du XVII^e^ siècle.

Le plus connu de ses ouvrages philosophiques, est intitulé : *Du vrai, du beau et du bien.* Parmi ses biographies des femmes du XVII^e^ siècle, il faut signaler : *Jacqueline Pascal, M^me^ de Longueville, M^me^ de Chevreuse.*

Cousin, philosophe, n'a pas de système propre. Il pratique l'*éclectisme* (choix), doctrine qui serait une synthèse ingénieuse de tout ce qu'il y a de meilleur dans les systèmes anciens et modernes. Cousin créait ainsi une philosophie française, spiritualiste, tolérante, un peu vague, qui convenait à l'enseignement et au grand public.

Jouffroy (1796-1842) est un des plus illustres disciples de V. Cousin. En 1828, il fut nommé professeur à la Faculté des lettres; puis, maître de conférences à l'École normale et professeur au Collège de France. Jouffroy avait subi, pendant qu'il était élève à l'École normale, une crise contraire à celle de Lacordaire; de la foi, il était arrivé au scepticisme, et il avait conservé de cette évolution un douloureux souvenir, la philosophie n'ayant jamais pu remplacer pour lui la certitude perdue. Aussi apparaît-il comme un mélancolique, presque comme le Musset de la philosophie.

Jules Simon (1814-1896), qui fut suppléant de Cousin à la Sorbonne, se montre, dans ses livres essentiels (*le Devoir, la Liberté de conscience, la Liberté civile*, etc.), comme un moraliste et un spiritualiste. Il fut saisi de bonne heure par la politique, où il apporta toutes les ressources et toutes les subtilités d'un esprit à la fois très souple et très droit.

Signalons encore **Paul Janet** († 1899), **E. Caro** († 1887) professeurs en Sorbonne, — et parmi les philosophes socialistes : **Proudhon** (1809-1865), surtout resté célèbre par une brochure intitulée : *Qu'est-ce que la propriété?* A cette question l'auteur répondait : « La propriété, c'est le vol. »

Le positivisme est représenté par **Auguste Comte** (1798-1857), qui invite le philosophe à délaisser la métaphysique, l'*inconnaissable*, pour s'appliquer à l'étude des *phénomènes* et des *faits*, au moyen de la *science expérimentale*.

A Auguste Comte se rattachent **E. Littré** (1801-1881), un des plus grands « philologues » et savants des temps modernes; et **Taine** (1818-1893), auteur de l'*Intelligence*, et dont nous parlerons plus longuement au chapitre des historiens.

CHAPITRE VII

LA CRITIQUE AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

Nous avons signalé l'influence de **Chateaubriand** (p. 366), et celle de **Mme de Staël** (p. 370), sur l'évolution de la critique littéraire au début du XIXe siècle. Nous allons voir comment cette critique à la fois historique et esthétique, s'est développée par l'enseignement et par les publications périodiques (*journaux* et *revues*).

I. — Villemain (1790-1867).

Abel-François Villemain entra à la Faculté des lettres, d'abord pour suppléer Guizot dans la chaire d'histoire, puis comme titulaire de la chaire d'*éloquence* (1816), où il professa jusqu'en 1830. Son succès fut immense. Il ne publia, de ses nombreux cours, que le *Tableau de la littérature française au moyen âge* (2 vol.) et le *Tableau de la littérature française au* XVIIIe *siècle* (4 vol.). Après 1830, il fut deux fois ministre de l'Instruction publique. Après 1848, il se consacra tout entier à des travaux de critique et d'histoire.

Villemain fut dans l'enseignement public l'initiateur de la critique historique. Il profitait des idées émises dans le *Génie du christianisme*, dans le livre *De la Littérature* et dans l'*Allemagne*. De ces indications très lumineuses mais souvent diffuses ou dispersées, il tira une *méthode*.

Rien ne nous semble aujourd'hui plus naturel et plus indis-

pensable que de mêler à nos études littéraires la biographie, l'histoire, et la comparaison avec les littératures étrangères; c'était alors une innovation. Ainsi, dans son *Moyen âge*, Villemain tente d'*expliquer* les œuvres par le pays, la civilisation, les mœurs et les idées. Il passe de la Provence à l'Italie, où il étudie Dante (4e et 12e leçons) et Pétrarque (13e leçon), pour y chercher les influences et la réaction; de même, il nous transporte en Espagne, où il analyse le *Romancero* (16e leçon). — Cette méthode est appliquée avec encore plus de sûreté et de force dans le *Tableau du* XVIIIe *siècle*.

Parmi les contemporains de Villemain, et ses collègues à la Faculté des lettres, n'oublions pas : Fauriel (1772-1844), qui occupa la chaire de littérature étrangère, et qui est un des esprits critiques les plus sûrs et les plus scientifiques de son temps; il eut pour successeur Ozanam (1813-1853), non moins érudit, et dont l'enseignement eut plus d'éclat oratoire.

II. — Sainte-Beuve (1804-1869).

Vie. — Charles-Augustin de Sainte-Beuve naquit à Boulogne-sur-Mer, en 1804. A l'âge de quatorze ans, il vint continuer ses études à Paris, avec le plus brillant succès. — De 1824 à 1827, Sainte-Beuve suit les cours de l'École de médecine; là, il prend l'habitude de la recherche scientifique, et de ce positivisme d'esprit qui lui fera transformer la critique en une sorte d' « histoire naturelle ». Un article sur les *Odes et Ballades* (*Globe*, janvier 1827) le met en rapport avec Victor Hugo. Admis dans le Cénacle, il se croit poète : il publie en 1829 : *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme ;* en 1830, les *Consolations*, et en 1837 *les Pensées d'août*. Mais il restait surtout un critique : en 1828, il avait donné le *Tableau de la poésie française au* XVIe *siècle*, recueil de morceaux parus dans *le Globe* : là, il cherchait des ancêtres aux romantiques, et par delà le classicisme, il les rattachait à la Pléiade.

En 1837-1838, il fait, à Lausanne, un cours public sur Port-Royal. Nommé en 1840 bibliothécaire à la Mazarine, il est reçu à l'Académie française en 1844. — En 1848, après la révolution de Février, il se rend à Liége, et fait à l'Université de cette ville

des conférences sur Chateaubriand (*Chateaubriand et son groupe littéraire*). Il travaille au *Constitutionnel ;* puis, à partir de 1852, au *Moniteur*. Il quitte *le Moniteur* en 1861, pour continuer ses *Lundis* au *Constitutionnel*. En 1865, il était nommé sénateur. Il mourut en 1869.

L'œuvre et la méthode. — En dehors de trois recueils de vers, nous avons de Sainte-Beuve : 1° des ouvrages d'histoire littéraire : *Tableau de la poésie française au* XVI^e^ *siècle* (1 vol., 1828), *Histoire de Port-Royal* (5 vol., 1840-1860), *Chateaubriand et son groupe littéraire* (2 vol., 1860); 2° des articles publiés à la *Revue de Paris*, à la *Revue des Deux Mondes*, au *National*, au *Constitutionnel*, au *Moniteur*, au *Temps*, et qui ont été rassemblés dans les recueils suivants : *Portraits littéraires* (3 vol., 1844), *Portraits de femmes* (1 vol., 1844), *Portraits contemporains* (1846), *Causeries du Lundi* (15 vol., 1851-1862), *Nouveaux Lundis* (13 vol., 1863-1872), *Premiers Lundis* (3 vol., publication posthume, 1875).

Sainte-Beuve a dit lui-même qu'il voulait faire « l'histoire naturelle des esprits ». Il a la passion de la recherche exacte; il n'épargne rien ni pour *connaître*, ni pour *comprendre*. Il remplit, sous ce rapport, toute sa définition : « Le critique est un homme qui sait lire, et qui apprend à lire aux autres. »

Il est plus suspect quand il s'agit des contemporains. Dans les premiers articles qu'il a consacrés aux romantiques, il est élogieux jusqu'à la complaisance. Mais à mesure qu'il se sent inférieur à eux comme poète et comme romancier, et qu'il gagne en indépendance et en impunité comme critique, Sainte-Beuve devient à leur égard d'une clairvoyance plutôt malveillante.

On apprendra donc de Sainte-Beuve à pénétrer à fond un sujet, à disséquer une œuvre, à en expliquer et à en préciser les caractères essentiels; on apprendra de lui, encore, à sentir vivement le beau et le vrai; mais on n'aura jamais pour l'homme qu'une médiocre estime.

III. — Saint-Marc Girardin (1801-1873).

Saint-Marc Girardin, après avoir collaboré à divers journaux littéraires et politiques, fut nommé en 1833 à la Faculté des

lettres, d'abord comme suppléant de Guizot, puis comme titulaire de la chaire de poésie française. De 1834 à 1848, il est député; mais il n'interrompt pas ses cours de la Sorbonne, qu'il continue jusqu'en 1863.

Ses principaux ouvrages, composés de ses leçons publiques, revues et réunies, sont : *Cours de littérature dramatique* ou *De l'Usage des passions* dans le drame (4 vol., 1843), *La Fontaine et les Fabulistes* (2 vol., 1867), *J.-J. Rousseau*, sa vie et ses *œuvres* (2 vol., publication posthume, 1875).

Saint-Marc Girardin est un critique *moraliste*. En disciple de Villemain et en contemporain de Sainte-Beuve, il ne néglige pas l'histoire; mais il y cherche moins les faits que les mœurs. C'est ainsi que, dans son *Cours de littérature dramatique*, il prendra l'*amour paternel* et l'étudiera successivement chez les anciens, chez les classiques français, chez les romantiques; de même pour le *patriotisme*, le *sentiment religieux*, etc. Saint-Marc Girardin reste toujours professeur : il n'oublie jamais qu'il s'adresse au public et surtout à la jeunesse qu'il croit devoir guider vers tout ce qui est sain et élevé.

IV. — Nisard (1806-1888). Critiques universitaires.

Désiré Nisard fut professeur au Collège de France et à la Sorbonne, puis directeur de l'École normale supérieure.

Son titre le plus remarquable est son *Histoire de la littérature française* (4 vol., 1861). Nisard soumet tout le développement de notre littérature à une *loi*. D'après lui, ce qui constitue le chef-d'œuvre « c'est l'expression de vérités générales dans un langage parfait, c'est-à-dire parfaitement conforme au génie du pays qui le parle, et à l'esprit humain ». Nisard considère le XVII^e^ siècle comme le point culminant, ou plutôt comme le *plateau* très élevé, où conduisent d'abord par une suite de degrés inégaux le moyen âge et le XVI^e^ siècle, et d'où l'on redescend, par le XVIII^e^ siècle, jusqu'à nous. — Il résulte de ce système que Nisard adopte un ton tranchant, doctoral, impérieux, qui semble laisser peu de place aux opinions d'autrui. A lire son livre, on se sent trop un écolier sous la férule d'un maître. C'est le *dogmatisme* en face du scepticisme de Sainte-Beuve.

Mais aussi, que de chapitres vraiment admirables sur Corneille, Racine, Pascal, Molière, Bossuet, bref sur tous ceux qui peuvent s'expliquer par eux-mêmes, se détacher presque de leur temps, au moins dans leurs chefs-d'œuvre, et entrer dans l'*absolu*.

Parmi les critiques *universitaires*, signalons : — **Constant Martha** (1820-1895), professeur à la Sorbonne (*le Poème de Lucrèce, les Moralistes sous l'Empire romain, la Délicatesse dans l'art*); — **Gaston Boissier** (1823-1906), professeur au Collège de France (*Cicéron et ses amis, la Religion romaine, l'Opposition sous les Césars*, etc.).

Gaston Paris (1839-1903), professeur au Collège de France, a été pendant de longues années le maître des études *romanes*. La plupart des *romanistes* actuels des Universités françaises et étrangères ont été ses disciples.

V. — Taine (1828-1891).

Taine quitta de bonne heure l'Université, où la hardiesse de ses idées lui créait des difficultés. Il publia d'abord sa thèse de doctorat sur La Fontaine (1853). Il donna ensuite : *Essai sur Tite-Live* (1855); *Histoire de la littérature anglaise* (1863); *Voyage en Italie* (1865); *De l'Intelligence* (1870). De 1876 à 1890, il composa *les Origines de la France contemporaine* (5 vol.). En 1881, il réunit, sous le titre de *Philosophie de l'Art*, quatre études précédemment parues, issues de ses cours à l'École des Beaux-Arts, où il professait depuis 1865. Les *Études critiques*, articles publiés çà et là, ont formé 3 volumes : *Essais* (1858), *Nouveaux Essais* (1865), *Derniers Essais* (1894) *de critique et d'histoire*.

Son système est exposé dans la *Préface* de l'*Histoire de la littérature anglaise* (1863). Les ouvrages sont, pour Taine, des manifestations de la façon de penser et de sentir d'une *race*, à un certain *moment*, dans un certain *milieu*. C'est ainsi qu'il étudie Shakespeare, Milton, Swift, Byron, types représentatifs du génie anglais aux XVI^e^, XVII^e^, XVIII^e^ et XIX^e^ siècles. La même méthode, il l'applique à La Fontaine dans sa thèse de doctorat, à Racine, à Balzac, à Stendhal, dans ses *Essais de critique*. C'est

vraiment, beaucoup plus que chez Sainte-Beuve, « l'histoire naturelle des esprits ».

Taine apporte la même rigueur dans sa critique d'art. Son effort vise principalement à nous faire connaître le pays, les mœurs, les coutumes, parmi lesquels tel artiste s'est formé et développé, afin de nous expliquer comment les statues d'un Phidias, les tableaux d'un Raphaël, d'un Rembrandt, sont *conditionnés* par la *race*, le *moment* et le *milieu*.

Trop systématique, trop absolu, Taine a le mérite éminent d'avoir donné plus de précision scientifique à la critique littéraire. Il a un style qui, pour être un peu tendu et volontaire, est aussi remarquable par la solidité que par l'éclat.

VI. — Critiques de la fin du XIX[e] siècle.

F. Brunetière (1849-1907). — En 1875, Ferdinand Brunetière donna ses premiers articles à la *Revue des Deux-Mondes ;* il en resta toujours un des principaux collaborateurs et en devint le directeur. Il fut nommé en 1886 maître de conférences à l'École normale supérieure. Il a réuni ses principaux articles dans les volumes suivants : *le Roman naturaliste* (1880), *Études critiques* (8 séries de 1881 à 1906), *Histoire et Littérature* (3 vol., 1882-1884), *l'Évolution des genres* (1889), etc.

Brunetière fut d'abord un érudit d'une extraordinaire puissance de travail. Il avait approfondi les sources et les textes, et il excellait à s'assimiler, pour en faire un usage original, les travaux de la critique contemporaine. Il a renoncé à l'*indifférence scientifique* d'un Sainte-Beuve ou d'un Taine. Il veut et croit devoir non seulement *classer*, mais *juger*. Selon lui, il y a des ouvrages *bons* et des ouvrages *mauvais ;* et, parmi ces derniers, il range ceux qui ne se proposent d'autre objet que la mesquine individualité de l'auteur, ou la reproduction servile de la nature extérieure. Il combat, au nom de la morale d'abord, mais aussi au nom des lettres, la doctrine de *l'art pour l'art*. Il a voulu appliquer aux genres littéraires le système de l'*évolution*, et il a montré, par exemple, comment le lyrisme, banni de la poésie au XVII[e] siècle, se trouve alors dans l'éloquence d'un Bossuet, pour reparaître plus tard dans les vers des romantiques.

Pour défendre ses idées, qu'il transforme toujours en thèses ou en plaidoyers, il était doué du plus remarquable talent oratoire.

Jules Lemaître (1853-1914) a réuni ses articles de la *Revue bleue*, du *Journal des Débats* et de *la Revue des Deux Mondes*, dans les sept volumes des *Contemporains*, et dans les onze volumes d'*Impressions de théâtre*. Il y a ajouté des séries de conférences, dont le succès fut retentissant, sur J.-J. Rousseau (1906), sur Racine (1908), sur Fénelon (1910), sur Chateaubriand (1911).

Quoiqu'il expose ses idées avec une sorte de détachement, et seulement comme des *impressions* personnelles, J. Lemaître est un des critiques les plus assurés de ce qu'il veut, de ce qu'il aime et de ce qu'il hait. Il veut que l'œuvre littéraire soit désintéressée, honnête, claire, et qu'elle contienne de l'humanité générale. Aussi adore-t-il les classiques. Cependant, il est d'un esprit si ouvert et si curieux, si capable de s'assimiler les formes d'art les plus dissemblables, qu'il s'est vivement intéressé au théâtre d'Ibsen, et qu'il a été des premiers à le comprendre et à l'expliquer. Ajoutons qu'il écrit dans un style aussi pur qu'élégant, propre à insinuer plutôt qu'à imposer ses jugements.

Ém. Faguet (1847-1916) fut, comme J. Lemaître, élève de l'École normale supérieure, professeur de l'Université, critique dramatique au *Journal des Débats*, collaborateur de la *Revue des Deux-Mondes*. Il a publié des *Études* sur le XVI^e^, le XVII^e^, le XVIII^e^ et le XIX^e^ siècles, — des *Notes sur le Théâtre* (3 vol., recueil de feuilletons dramatiques au journal *le Soleil*, 1880-1883), — des *Questions de théâtre* (5 vol., 1890-1898), — des études sur les *Politiques et Moralistes du* XIX^e^ *siècle* (3 vol., 1894-1900), etc... En outre, il a donné des ouvrages de sociologie et de philosophie politique. Aucun sujet ne lui est resté étranger.

Ém. Faguet présente les grands écrivains dans leur ensemble, et cherche à réduire en de sobres, piquantes et puissantes formules, le génie d'un Montaigne, d'un J.-J. Rousseau, d'un Victor Hugo, d'une M^me^ de Staël. Il procède par *plans* : vie, idées morales (il y insiste), idées littéraires, art, style, etc. Et chacun de ces paragraphes est un cadre où l'auteur apparaît

dans une de ses *poses* essentielles. Faguet use volontiers d'un style concis, antithétique, suggestif au plus haut point.

VII. — Les Écrivains scientifiques.

Cuvier (1769-1832) a fondé la paléontologie et l'anatomie comparée. Sa méthode, il l'a surtout exposée dans le *Discours sur les révolutions de la surface du globe*, qui sert de *Préface* aux sept volumes de ses *Recherches sur les ossements fossiles* (1812-1822). Il écrit d'un style posé, ample, animé et soutenu par une imagination scientifique vraiment grandiose.

Ampère (1775-1836), cœur exquis, intelligence prodigieuse, a laissé d'admirables ouvrages scientifiques, dont le principal est, au point de vue qui nous occupe, son *Essai sur la philosophie des sciences* (1834-1844). On a publié après sa mort : *Journal et Correspondance de A.-M. Ampère*, œuvre qui révèle toute la délicatesse de son âme.

Arago (1786-1853) est encore un de ces savants chez qui le caractère (très différent d'ailleurs de celui d'Ampère) est à la hauteur de l'intelligence. Il fut aussi solide professeur qu'écrivain distingué; ses cours de l'Observatoire furent célèbres, et les *Biographies* qu'il écrivit en qualité de secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences peuvent encore servir de modèles.

Claude Bernard (1813-1878) fut professeur au Collège de France, à la Sorbonne, au Muséum, et publia en 1865 son *Introduction à la Médecine expérimentale*, qui est le plus important ouvrage scientifique et philosophique de la seconde moitié du XIX^e^ siècle. La méthode qu'il y expose dépasse l'objet propre du livre; elle peut s'appliquer à l'histoire et à la critique, comme aux sciences expérimentales.

Pasteur (1822-1895). — On connaît les travaux de Pasteur. Mais Pasteur est aussi un écrivain très remarquable. Dans ses rapports, dans ses discours, il a une façon claire, méthodique, simple et émue, de présenter ses découvertes ou les idées géné-

rales de la science. Ses lettres sont particulièrement séduisantes; elles sont *d'un homme à qui rien n'est étranger*, qui sait être avec candeur fils, ami, époux, père, et qui n'a au bout de la plume aucune de ces phrases toutes faites, qui se substituent si aisément, même chez les plus sincères, à la transcription directe de l'émotion. Que dire de son *Oraison funèbre de Sainte-Claire Deville*, auprès de laquelle tous les éloges de ce genre semblent conventionnels et froids ?

CHAPITRE VIII

L'HISTOIRE AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

Des influences diverses ont contribué, au début du XIX^e^ siècle, à renouveler le genre historique. Ce sont, en résumé : 1° La *Révolution* qui, en renversant l'ancien régime, incite les historiens à rechercher les causes politiques, sociales et morales de ce grand changement; — 2° Le *progrès général des sciences*, et en particulier des *sciences auxiliaires de l'histoire* : l'archéologie, l'épigraphie, la géographie ethnographique, etc... — 3° Le *romantisme* qui inspire à tous le goût de la *couleur locale* et de la reconstitution pittoresque des mœurs. des costumes, des monuments, etc...

I. — Augustin Thierry (1795-1856).

Vie. — Augustin Thierry entra à l'École normale en 1811; il quitta l'Université en 1815. En 1817, il commença à écrire dans le *Censeur européen* des articles, qui, retouchés, formèrent plus tard une notable partie de son volume intitulé *Dix ans d'études historiques* (1834). Au *Courrier français* il publia dix *Lettres sur l'histoire de France*, réunies en volume, et suivies de quinze autres, en 1827. L'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* parut en 1825 (4 vol.). C'est alors qu'A. Thierry devint aveugle. On sait avec quelle résignation courageuse il accepta cette infirmité. Il publia encore *Les Récits des temps*

mérovingiens (1833-1840), puis *les Considérations sur l'histoire de France* (1840), et mourut en 1856.

Ses théories. — A. Thierry cherche à expliquer l'histoire du moyen âge par une loi : l'antagonisme persistant entre la race conquérante (franque) et la race conquise (gallo-romaine), devenues l'aristocratie et la bourgeoisie. Cette thèse, il la développe aisément dans son *Histoire de la conquête de l'Angleterre* où la lutte des races bretonne, saxonne et normande était, en effet, aux XI^e^ et XII^e^ siècles, tout à fait évidente et probante. Mais appliquée à l'histoire de France et à la rivalité du Tiers-État et de la noblesse, la loi est moins exacte. Aussi Thierry l'a-t-il peu à peu adoucie et corrigée.

Sa critique. — A. Thierry a eu le premier la passion du document original, mais il a souvent accepté trop complaisamment la tradition et les anecdotes du *Roman de Rou*, de Grégoire de Tours, de Fortunat, etc.; et il a cru sans contrôle à l'authenticité des vieux chants nationaux saxons, etc. Ce manque de critique a fait vieillir son œuvre au point de vue historique, en un temps surtout où l'on est devenu si scrupuleux sur l'authenticité des sources.

Valeur littéraire. — Mais, littérairement, cette œuvre est restée jeune. Elle a les qualités d'un romantisme de bon aloi. La narration est à la fois simple et dramatique, émue et précise. Tout y est vivant et coloré, sans excès d'aucune sorte. Thierry est, dans toute la force du terme, un artiste, dont l'art probe et vigoureux survivra peut-être à celui de Michelet.

II. — De Barante (1782-1866).

De tous ceux qui pratiquèrent, en même temps que Thierry, l'*histoire narrative*, De Barante est le plus illustre. Il publia, de 1824 à 1826, son *Histoire des ducs de Bourgogne*. Dans sa préface, il explique qu'il a voulu, au moyen de chroniques naïves, de documents originaux, « composer une narration suivie, complète, exacte, qui leur empruntât l'intérêt dont ils sont animés, et suppléât à ce qui leur manque ».

III. — Guizot (1787-1874).

Vie. — Né à Nîmes, d'une famille protestante, François Guizot fit ses études à Genève et vint à Paris faire son droit, en 1805. Il commença par donner des articles moitié littéraires, moitié philosophiques ou historiques, à divers journaux. Il fut nommé, en 1812, suppléant de Lacretelle à la Sorbonne, puis titulaire de la chaire d'histoire; il y étudia les institutions de la France; ce cours fut fermé en 1822, et repris seulement en 1828, sous le ministère Martignac. La Révolution de 1830 l'interrompit de nouveau et fit de Guizot un politique.

Ses principaux ouvrages, en grande partie tirés de ses cours de la Sorbonne, sont : *Histoire du gouvernement représentatif* (1822), *Essais sur l'histoire de France* (1823), *Histoire de la Révolution d'Angleterre* (parue en trois fois, de 1826 à 1856), *Histoire de la civilisation en Europe et en France, depuis la chute de l'Empire romain* (1828-1830), *Washington* (1841), *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps* (1858-1868).

Sa méthode. — Guizot, en disciple de Montesquieu, et en libéral de l'école doctrinaire, s'applique à chercher les lois générales et les principes directeurs de la civilisation. Il découvre trois éléments de la civilisation en France : l'*élément romain*, qui explique le principe d'autorité et d'organisation administrative; l'*élément germain*, qui est celui de l'individualisme et de l'indépendance; l'*élément chrétien*, qui est synonyme d'égalité et d'association. De la lutte, de la combinaison, de la fusion de ces trois éléments, se forme la civilisation moderne.

Son style. — Guizot néglige, peut-être trop, la peinture pittoresque et vivante des hommes et des faits; il écrit volontiers d'une manière sentencieuse; il dédaigne de plaire. Cependant, sa *Révolution d'Angleterre* abonde en scènes et en portraits (*Procès de Strafford, Cromwell et le Parlement, Mort de Cromwell*), et Guizot fait parfois des parallèles oratoires : Charlemagne et

(1) Sur Guizot homme politique, cf. p. 423.

Napoléon (*Histoire de la civilisation*, t. II, 20e leçon), Cromwell, Guillaume III, Washington (*Conclusion du discours sur l'histoire de la Révolution d'Angleterre*). — Ce qui le sauve de la froideur, c'est la conviction de sa double foi religieuse et libérale, et l'ardeur mesurée mais profonde avec laquelle il plaide pour ses idées.

IV. Thiers (1797-1877). — Mignet (1796-1884).

Vie. — Adolphe Thiers est né à Marseille. Après des études de droit à Aix, Thiers vint à Paris, en 1821, collabora au journal *le Globe* (articles de critique d'art), au *Constitutionnel* (*id.*), et travailla à l'*Histoire de la Révolution*, commencée par Félix Bodin. Les dix volumes de cet important ouvrage parurent de 1823 à 1827. Thiers s'associa avec son compatriote Mignet et avec A. Carrel, pour fonder *le National ;* et la Révolution de 1830 le lança, lui aussi, dans la politique. Sorti du ministère en 1845, il entreprit l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*, dont les vingt volumes parurent de 1845 à 1863.

Rentré dans la politique en 1863, il fut, après la guerre de 1870-71, chef du pouvoir exécutif. Démissionnaire en 1873, il mourut en 1877 (1).

Sa méthode. — Thiers se documente à merveille. Les archives de l'Intérieur, de la Guerre, des Affaires étrangères, des Finances, lui sont largement ouvertes; il y puise, surtout pour son second ouvrage, des renseignements techniques dont il fait un usage méthodique. Il mène de front avec une sage *économie*, l'histoire intérieure et l'histoire extérieure. Il suit, en politique, la corrélation des affaires financières, diplomatiques, commerciales, avec les grands exploits, qui, d'ordinaire, attirent seuls l'attention. Tous ces éléments si divers, Thiers les soumet à *l'intelligence*, qui, selon lui, est la qualité maîtresse de l'historien (*le Consulat et l'Empire*, Préface du t. XII).

Son style. — Le style de Thiers est clair et aisé. Les qualités

(1) Sur Thiers orateur politique, cf. p. 423.

que l'homme d'État apportait à la tribune, l'écrivain les possède au plus haut point. En le lisant, on a la satisfaction de *comprendre*.

A côté de Thiers, il faut citer **Mignet** (1796-1884), qui fut également journaliste libéral sous la Restauration (*Courrier français*, *National*), et qui a publié : *Antonio Pérez et Philippe II* (1845), *Marie Stuart* (1851), *Charles-Quint* (1854), *Rivalité de François Ier et de Charles-Quint* (1875).

V. — Michelet (1798-1874).

Vie. — Jules Michelet, fils d'un petit imprimeur, eut une enfance pénible.

En 1812, il entra au lycée Charlemagne, où il fut un brillant élève. Mais il dut renoncer à l'École normale, et accepter une place de répétiteur dans une institution du Marais. En 1819, il passe son doctorat. En 1821, reçu à l'agrégation d'histoire, il entre comme professeur au collège Sainte-Barbe. C'est alors qu'il compose ses *Tableaux chronologiques d'histoire moderne*, et qu'il traduit la *Scienza nuova* de l'Italien Vico (1825). En 1826, il publie son *Précis d'histoire moderne*, et il écrit, en 1828, son *Histoire romaine* (publiée en 1831). Il avait été nommé, en 1827, maître de conférences à l'École normale et il devient, en 1831, chef de la division historique aux Archives.

C'est la plus belle époque de sa vie. A force de courage, de dévouement et de travail, il est arrivé à une situation brillante et stable. C'est dans ces conditions d'équilibre, d'harmonie, d'impartialité, qu'il entreprend son *Histoire de France*, dont il publie le premier volume en 1833, et le sixième en 1844. Entre temps, il avait pris possession, en 1838, de la chaire d'histoire du Collège de France.

Mais il s'avise qu'il ne saurait comprendre l'histoire de la monarchie absolue, s'il n'a pas auparavant étudié la Révolution. Il interrompt donc son *Histoire de France* à François Ier, et il écrit, de 1847 à 1853, son *Histoire de la Révolution*. Le coup d'État de 1851 l'avait chassé de sa chaire du Collège de France et de sa place aux Archives. Quand Michelet reprend, en 1855, la suite de son *Histoire de France*, il a perdu la sérénité et le sang-froid; il a seulement conservé et exagéré ses qualités de

poète et de visionnaire. Les derniers volumes de l'*Histoire* de *France* paraissent de 1855 à 1867. Puis, Michelet compose différents ouvrages descriptifs et poétiques : *l'Oiseau*, *l'Insecte*, *la Mer*, *la Montagne*, etc. Il meurt à Hyères en 1874.

Sa méthode. — Michelet a donné lui-même sa formule. Pour lui, l'histoire doit être la *résurrection de la vie intégrale du passé*. Il veut, d'abord, établir la géographie matérielle et symbolique de cette France dans laquelle vont évoluer tant de masses et se heurter tant d'individualités. Michelet affirme que chaque province a son génie propre, qui s'incarne dans les grands hommes. — Puis il considère la France comme une *personne* qui a une *âme*, et qui se développe par le travail qu'elle exerce sur elle-même. Il analyse au fur et à mesure les faits, les caractères, les aspirations populaires, les manifestations de la vie publique ou intime, mœurs, institutions, arts, lettres; mais il attribue la combinaison ou la cristallisation de ces éléments divers à une force mystérieuse, à l'*âme* même de la France. — Ajoutons que Michelet éprouve avec une sincérité vraiment touchante les grands sentiments qu'il veut faire partager à ses lecteurs. Il réalise donc cette *résurrection* par le document, le symbole et la poésie.

Dans sa *Révolution* et dans la suite de son *Histoire de France*, Michelet conserve assurément la plupart de ses qualités. Mais, il faut l'avouer, les généralisations précipitées, les symboles incohérents abondent dans cette partie de son œuvre.

Son style. — Le style de Michelet a toutes les qualités, et aussi tous les défauts du romantisme. Il est imagé, vivant, poétique; il est exagéré, touffu, parfois « apocalyptique ». C'est un de nos écrivains les plus grands, — c'est un des plus inégaux.

VI. — Autres Historiens.

Alexis de Tocqueville (1805-1859) est, après Guizot, le plus illustre disciple de Montesquieu. Dans sa *Démocratie en Amérique* (1836-1839), et dans l'*Ancien Régime et la Révolution* (1856), il analyse avec autant de clairvoyance que de profondeur la vie intime des sociétés modernes.

Henri Martin (1810-1883) a publié, de 1837 à 1854, en 19 volumes, une *Histoire de France* bien documentée, impartiale, patriotique. Son style est simple; comme écrivain, Henri Martin est disciple de Thiers.

Edgar Quinet (1803-1875), publia en 1848 ses *Révolutions d'Italie;* en 1862, l'*Histoire de la campagne de* 1815; en 1865, *la Révolution.* C'est un écrivain un peu exalté, toujours vibrant.

Taine (1828-1893) est historien surtout par ses *Origines de la France contemporaine.* Cet ouvrage se compose de six volumes (éd. in-8) : I. *l'Ancien Régime* (Taine y étudie la société, les mœurs, et fait une admirable analyse systématique de *l'esprit classique*). Les volumes II, III et IV sont consacrés à *la Révolution* (Assemblée Constituante, la Conquête jacobine). Très fortement documentée, passionnée à froid, toujours juste dans le détail, mais discutable dans l'ensemble, cet œuvre est écrite avec une rare maîtrise. Jamais le style de Taine n'a été plus vigoureux ni plus varié (1).

Fustel de Coulanges (1830-1889), professeur à l'École normale et à la Sorbonne, est considéré comme le représentant le plus complet de l'esprit scientifique en histoire. *La Cité antique* (1864) lui valut une notoriété européenne. En 1874, il publia le premier volume de ses *Institutions politiques de l'ancienne France.* Fustel de Coulanges a soutenu que l'histoire était une « science pure ».

Renan (1823-1892). — Par ses écrits d'exégèse religieuse, Renan a été amené à faire de l'histoire. Il a donné, de 1863 à 1885, l'*Histoire des origines du christianisme*, en 8 volumes (dont le 1er est la *Vie de Jésus*), et, de 1887 à 1891, l'*Histoire du peuple d'Israël*, en 5 volumes. Son imagination et son scepticisme l'entraînent parfois à prendre pour des certitudes des hypothèses séduisantes et discutables, et ses ouvrages n'ont déjà plus de valeur scientifique. Mais c'est un *poète.*

Nommons encore **V. Duruy, Albert Sorel, Henry Houssaye, Ernest Lavisse.**

(1) Sur Taine *critique*, cf. p. 410.

CHAPITRE IX

ORATEURS ET ÉCRIVAINS POLITIQUES JOURNALISTES

I. — L'Éloquence parlementaire et le Pamphlet sous la Restauration.

La Restauration rendait à la France (1830 nous le fait trop oublier) une certaine liberté politique. Dès 1815, les débats parlementaires, étouffés sous l'Empire, prirent une ampleur et une vivacité inconnues depuis la Révolution. Il faut distinguer en particulier **Villèle** († 1854), **Martignac** († 1832), **Royer-Collard** († 1854), **Benjamin Constant** († 1830), le **Général Foy** († 1825).

Paul-Louis Courier (1772-1825). — D'abord officier, mais surtout helléniste passionné, il a traduit en un style archaïque, digne d'Amyot, la pastorale de Longus, *Daphnis et Chloé*. Démissionnaire en 1809, il vécut désormais dans sa propriété de Véretz, en Touraine, et il se fit, comme Béranger, l'adversaire irréductible du parti légitimiste. Ses plus célèbres pamphlets sont : *Simple Discours de Paul-Louis, vigneron de la Chavonnière, aux membres de la commune de Véretz, à l'occasion d'une souscription pour l'acquisition de Chambord* (il s'agit de la souscription destinée à acheter le château de Chambord pour le duc de Bordeaux, fils posthume du duc de Berri) (1821), — *Pétition pour des villageois qu'on empêche de danser* (1822), — *Pamphlet des pamphlets*

(1824). — Sa *correspondance* (de 1787 à 1812) contient une foule de lettres piquantes, dont quelques-unes (la lettre sur la proclamation de l'Empire, — celle intitulée : *Une aventure en Calabre*) sont justement célèbres. Toutes méritent d'être lues.

L'argumentation de P.-L. Courier, dans ses pamphlets, est serrée, vigoureuse, toujours spirituelle et toujours sophistique. Un peu trop travaillé, son style donne une impression unique de précision et de fermeté, de verve et de grâce.

II. — Sous la Monarchie de Juillet.

Sous le gouvernement de Louis-Philippe, les plus célèbres orateurs parlementaires furent : le **duc de Broglie** († 1870); — **Guizot** († 1874), qui fut ministre de 1840 à 1848, et qui tenait tête à la plus vive opposition, par son sang-froid et par ses principes *doctrinaires*. Cette éloquence, en son fond, est belle et solide, surtout parce que Guizot a des idées générales qu'il appuie sur l'histoire.

Parmi les plus remarquables adversaires de Guizot, il faut distinguer **Berryer** († 1868), grand avocat plutôt qu'homme politique; — **Montalembert** († 1870), dont l'éloquence ardente et généreuse était plutôt romantique; — **Thiers** († 1877), toujours clair et précis, admirable « avocat d'affaires ».

Berryer (1790-1868), fils d'avocat, entra lui-même au barreau, et défendit, sous la Restauration, les généraux Ney et Cambronne. Député en 1830, il fut un des chefs de l'opposition dynastique sous le gouvernement de Juillet. Légitimiste loyal et convaincu, il obtint toujours le respect et l'admiration de ses adversaires. Il abandonna la politique après 1851, y rentra en 1863; et, comme député au Corps législatif, il combattit le second Empire. Avec son généreux talent, sa voix superbe, son geste énergique, ses beaux et pathétiques mouvements, Berryer reste plutôt un avocat qu'un orateur parlementaire.

Montalembert (1810-1870). — Collaborateur de *l'Avenir* en 1831, Montalembert se posa dès cette époque en champion de la liberté de l'enseignement. Il ouvrit une école le 9 mai 1831,

sans l'autorisation de l'Université (qui possédait alors le monopole) et prononça devant la chambre des Pairs, à l'âge de 21 ans, son plus beau discours.

Lamartine (1791-1869). — Député de 1834 à 1848, membre du Gouvernement provisoire, Lamartine avait dit, en entrant à la Chambre : « Je siégerai au plafond », ce qui signifiait : « au-dessus de tous les partis ». Mais il traite avec compétence les questions les plus diverses. Ses vues sont justes et souvent prophétiques. Il revêt ses idées d'un style ample et harmonieux, qui paraît d'ordinaire un peu diffus à la lecture, mais qui parfois aussi abonde en formules concises et ingénieuses. Son improvisation au peuple, à l'Hôtel de Ville, sur le drapeau tricolore et le drapeau rouge (1849), est belle comme un fragment de Démosthène ou des Gracques.

III. — De 1848 à nos jours.

Plusieurs orateurs, déjà fameux sous la monarchie de Juillet, continuent à occuper les premières places pendant la seconde République, le second Empire et la troisième République. A ceux que nous avons précédemment nommés, il faut ajouter : **Victor Hugo**, qui prononça quelques beaux discours, mais qui n'était pas doué pour l'éloquence parlementaire; — **Jules Favre** († 1889) — et **Gambetta** († 1882), qui combattit vivement l'Empire, devint membre du gouvernement de la Défense nationale, fut un des organisateurs les plus actifs de la résistance, et exerça jusqu'à sa mort une action puissante sur la Chambre par sa parole ardente et sonore.

IV. — Les grands Journalistes.

La plupart des orateurs politiques que nous venons d'étudier ont été des journalistes : Benjamin Constant, Chateaubriand, Thiers, etc. Il faut y ajouter :

Armand Carrel († 1836) fonda, en 1830, avec Thiers et Mignet, *le National*. Tué en duel par Ém. de Girardin, il n'a

pas sans doute donné toute la mesure de son talent; mais ses principaux articles ont été réunis en volumes, et sont remarquables par la fermeté des opinions et du style.

Ém. de Girardin († 1881) dirigea *la Presse* (1836), qui devint un des journaux les mieux informés et les plus littéraires (on y vit collaborer A. Dumas, F. Soulié, Th. Gautier, Méry, etc.). C'est le type du journaliste agité, « ayant une idée par jour », et transformant la presse par la réclame. Sa femme, née Delphine Gay, est célèbre par ses poésies et par quelques pièces de théâtre. Elle a signé dans *la Presse*, les *Lettres du Vicomte de Launay*, types de chronique parisienne.

Louis Veuillot (1813-1883) est fameux surtout pour la part qu'il prit à la rédaction de *l'Univers*, journal catholique, où il se montra d'une violence extrême. Comme pamphlétaire et comme écrivain, Veuillot a une variété drue et vigoureuse qui dépasse la fine et sèche précision de Courier.

CHAPITRE X

LA COMÉDIE AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

I. — Scribe (1791-1867).

De 1810 à 1861, Scribe a écrit près de quatre cents pièces. Il débuta par de petits vaudevilles, tels que l'*Ours et le Pacha*. A l'ouverture du Gymnase (*Théâtre de Madame*) en 1820, il devint le fournisseur attitré d'une scène où l'on ne pouvait faire jouer que des pièces en un acte. De là, cette abondance de vaudevilles ou le sujet est « ramassé » avec tant de précision et de sûreté : *la Demoiselle à marier*, *le Charlatanisme*, *la Manie des places*, etc. Cependant, il avait pénétré au Théâtre-Français en 1822, avec *Valérie ;* il y donnait, en 1827, *le Mariage d'argent*, puis *Bertrand et Raton* (1833), *la Camaraderie* (1837), *la Calomnie* (1840), *le Verre d'eau* (1840), *Une Chaîne* (1841), etc. — Depuis 1823, Scribe écrivait avec un égal succès des *livrets* d'opéras et d'opéras-comiques : *la Dame Blanche* (1825), *la Muette de Portici* (1828), *Robert le Diable* (1831), *la Juive* (1835), *les Huguenots* (1836), etc.

Il ne faut demander à Scribe ni une profonde psychologie, ni un *style :* il est préoccupé avant tout de nous attacher par une intrigue bien faite; il excelle à poser, à compliquer, à dénouer son sujet; et ce sujet est souvent très hardi, mais l'auteur sait habilement en esquiver les difficultés (*Une Chaîne*).

On aurait tort cependant de refuser à Scribe toute faculté d'observation et toute portée morale. Il nous a laissé dans ses

vaudevilles une galerie de croquis exacts et piquants : le garde national, le vieux soldat de l'Empire, le fringant officier mondain de la Restauration, le journaliste *faiseur*, le négociant parvenu, le notaire, le petit employé... Scribe fait quelquefois mieux. Le Poligny du *Mariage d'Argent* est le type du jeune ambitieux tel que les mœurs nouvelles ont pu le former. Dans *la Camaraderie* (qui pourrait s'intituler *les Arrivistes*), on trouverait tous les types des *Cabotins* de Pailleron, indiqués en traits beaucoup plus nets. Et, dans *la Calomnie*, les caractères de personnages politiques sont tracés avec esprit et avec justesse. — *Bertrand et Raton* et *le Verre d'eau* sont des modèles de comédie historique, du genre à la fois superficiel et fin où s'est illustré Victorien Sardou. Dumas père lui-même, ce grand inventeur, ne fit en ce genre qu'imiter Scribe.

Scribe eut de très nombreux collaborateurs, qui n'eurent jamais qu'à se louer de sa délicatesse et de sa loyauté.

II. — Émile Augier (1820-1889).

Émile Augier n'a, comme Scribe, d'autre histoire que celle de ses œuvres. Il débute, chose singulière, par un succès, en 1844, avec *la Ciguë* (Odéon). Avec *l'Aventurière* (1848) commencent à se préciser les tendances anti-romantiques de cet écrivain bourgeois, tendances dont *Gabrielle* (1849) contient l'expression la plus complète et la plus réaliste.

Désormais, dans toutes ses pièces, Augier s'établira le défenseur et l'avocat de la famille, contre les ambitions, les préjugés, les sophismes de tout genre; en ce sens, son œuvre est des plus saines. Il faut distinguer dans son théâtre, avec les *Effrontés* et *le Fils de Giboyer*, les deux chefs-d'œuvre : *le Gendre de M. Poirier* (1854), et *Maître Guérin* (1864). La première de ces pièces est tirée du roman de Jules Sandeau : *Sacs et Parchemins*. M. Poirier est le M. Jourdain du règne de Louis-Philippe. Ce ne sont plus les allures et les costumes des gentilshommes qu'ambitionne un bourgeois enrichi de 1840; ce sont leurs titres de noblesse et leur influence politique : « Je suis ambitieux », dit piteusement M. Poirier, qui soutient que « le commerce est la véritable école des hommes d'État », et qui a donné sa fille au marquis de

Presle, pour devenir lui-même baron et pair de France. La pièce, très spirituelle et très équitable, où aucun des deux partis n'est systématiquement sacrifié à l'autre, est à la fois un chef-d'œuvre dramatique et un document social. — Quant à *Maître Guérin*, c'est l'admirable peinture d'un homme au caractère absolu, et qui s'enrichit, et qui est *très fort ;* mais qui perd l'estime de tous les siens, et qui, abandonné par eux, doit mourir isolé et exploité. La dernière pièce d'Augier fut un grand succès : *Les Fourchambault* (1878).

Augier écrit dans une langue sobre et vigoureuse, parfois un peu déclamatoire, parfois trop volontairement spirituelle.

III. — Alexandre Dumas fils (1824-1895).

Dumas fils débuta au théâtre, en 1852, par *la Dame aux Camélias*, pièce tirée d'un roman qu'il avait publié en 1848. Le sujet en est assez hardi pour l'époque; mais la forme en était simple, et d'un réalisme de style et de mise en scène qui frappa le public. — Il donna ensuite, avec des succès divers, *les Idées de Mme Aubray* (1867), *la Princesse Georges* (1871), *la Femme de Claude* (1873), *l'Etrangère* (1876), *Denise* (1885), *Francillon* (1887).

Dumas fils soutient que le théâtre doit être *utile ;* il est, en cela, le disciple de Diderot. Il ne se contente pas, comme Augier, de rappeler la société présente, viciée par les bêtises romantiques, à la pratique des vieilles vertus de famille; il est *réformateur*, et la *thèse* anime et gâte toutes ses pièces. Il est à la fois un des esprits les plus généreux et les plus faux de notre temps : il a des idées justes, et il aboutit à des conclusions discutables.

Le style de Dumas fils est cinglant, spirituel, souvent oratoire et éloquent. Ce n'est pas, à vrai dire, un style dramatique. Tous les personnages parlent dans ces pièces la même langue, et leur style ne les caractérise jamais.

IV. — Autres auteurs de Comédies.

Eugène Labiche (1815-1888) est, après Scribe, le plus illustre représentant du vaudeville. Il est peut-être supérieur à Scribe par un certain don de finesse ironique, de bon sens à la fois

bienveillant et malin qui apparaît dans ses meilleures pièces : *le Misanthrope et l'Auvergnat* (1852), *le Voyage de M. Perrichon* (1860), *la Poudre aux yeux* (1861), *la Cagnotte* (1864), etc. De plus, il renouvelle la forme du grand vaudeville, en construisant d'ingénieuses et ahurissantes intrigues bâties sur des *quiproquos*, et disposées en un crescendo étourdissant : le modèle du genre est *le Chapeau de paille d'Italie*. Enfin, dans le dialogue toujours aisé et naturel, il a tantôt des coq-à-l'âne les plus comiques, tantôt des *mots* plus profonds que ceux de Dumas fils; M. Perrichon dira par exemple, à celui qu'il croit avoir sauvé : « Vous me devez tout... je ne l'oublierai jamais. »

Victorien Sardou (1831-1908). — Sardou fut un des plus féconds écrivains dramatiques du XIXe siècle. Il débuta modestement; mais le succès des *Pattes de mouches* (1860) le mit « hors de page ». Ses meilleures pièces sont : *la Famille Benoiton* (1865), *Nos Bons Villageois* (1866), *Patrie* (1869), *Rabagas* (1873), *Fédora* (1884), *Thermidor* (1891), *Madame Sans-Gêne* (1893), *l'Affaire des Poisons* (1907), etc.

Il faut d'abord signaler en Victorien Sardou un de nos plus habiles constructeurs d'intrigues. Comme Scribe, et plus aisément encore, il pose, noue, et dénoue le sujet le plus complexe et le plus simple à la fois. Il a également contribué à la peinture satirique des mœurs de son temps; on pourra consulter comme des *documents* souvent très pénétrants, des pièces comme : *la Famille Benoiton*, *Nos Bons Villageois*, *Rabagas*, etc... — Enfin Sardou a souvent composé des pièces d'une inspiration plus franche, et ce sont des drames remarquables par leur unité d'action et de ton, que *Patrie*, *la Haine*, *Fédora*, qui resteront, sans doute ses trois chefs-d'œuvre. Par là s'atteste la souplesse de son talent.

Édouard Pailleron (1834-1899) est sorti de l'aimable médiocrité où l'auraient rangé ses autres pièces, en écrivant *le Monde où l'on s'ennuie* (1881), piquant tableau des salons académiques, des pédantismes qui y fleurissent, et des rivalités qui, sous la politesse et sous les grands mots, s'y dissimulent.

V. — Le Naturalisme au Théâtre.

Henry Becque (1837-1901) marque une vive réaction contre l'école de Scribe et de Victorien Sardou. A leur optimisme moral, à leur philosophie indulgente, Becque substitue le plus noir pessimisme : il est le premier auteur de ces pièces tristes et *amorales*, où l'on prétend représenter la société *telle qu'elle est*, composée de canailles et de dupes : c'est la *comédie rosse*. Les deux meilleures pièces de cet écrivain, qui travaillait difficilement, et qui parvenait plus difficilement encore à se faire jouer, sont *les Corbeaux* (1882) et *la Parisienne* (1885).

Le Théâtre libre (1887-1895). — Un acteur amateur, Antoine, fonda à Montmartre, le *Théâtre libre*, ainsi nommé parce que les pièces, représentées seulement devant des *invités*, n'étaient pas soumises à la censure. Permis à lui par conséquent, de risquer tout. Le *Théâtre libre* présenta souvent au public des pièces brutales et cyniques, mais il a tout de même révélé quelques vigoureux et hardis auteurs dramatiques, tels que **Georges Ancey** (*l'École des veufs*), **Émile Fabre** (*l'Argent*), **Henry Céard** (*les Résignés*), etc. — D'autre part, il a contribué à vulgariser les chefs-d'œuvre du théâtre étranger. N'oublions pas que les pièces d'**Ibsen** : *les Revenants*, *le Canard sauvage*, *la Dame de la mer*, y ont été jouées pour la première fois en France, ainsi que les *Tisserands* de **Hauptmann**.

VI. - Edmond Rostand (1868-1920).

Une autre réaction devait se produire et créer un courant adverse, qui continue à lutter contre le précédent. Le nom qui incarne cette réaction idéaliste, poétique et morale, est celui d'Edmond Rostand. Son premier succès est *les Romanesques*, joués en 1894, au Théâtre-Français.

En 1895, Rostand donnait *la Princesse lointaine*, empruntée à une légende du moyen âge. En 1897, *la Samaritaine*, sujet tiré de l'Évangile, montrait le talent de Rostand sous une nouvelle face, plus simple et plus mystique. — En décembre de la

même année, le théâtre de la Porte Saint-Martin jouait pour la première fois avec un éclatant succès *Cyrano de Bergerac.*

La pièce était d'une veine bien française. Par-dessus le *naturalisme* des trente dernières années, Rostand donnait la main à Victor Hugo, celui de *Marion Delorme* et de *Ruy Blas*, au Corneille de *Don Sanche d'Aragon*, et aux burlesques du temps de Louis XIII. — Le public français aime à se reconnaître en Cyrano. Brave, spirituel, éloquent, il est une synthèse de nos qualités nationales. Il incarne aussi nos plus séduisants défauts : son courage devient volontiers forfanterie; sa générosité, donquichottisme; son éloquence, gasconnades. Enfin l'allure vive et la vérité de l'action, l'habileté de l'intrigue, la moralité vibrante du sujet, l'incomparable intensité du style, tout contribue à faire de *Cyrano* une œuvre charmante et durable.

En 1900, Rostand a donné *l'Aiglon*, qui réussit brillamment. C'est un tour de force d'avoir fait tenir en ces six actes toute l'histoire du jeune duc de Reichstadt. La *poésie* y prend un tour de plus en plus pittoresque. Tout y est concret. Tout symbole s'incarne en un être vivant. Toute idée devient visible en un objet bien choisi. — Enfin, Rostand a fait représenter *Chantecler*, pièce fantaisiste et symbolique, qui ne semble pas avoir répondu à la longue impatience du public, mais qui, à la lecture, révèle une merveilleuse originalité de fond et de forme.

VII. — La Comédie contemporaine.

G. de Porto-Riche († 1929) a fait jouer : *Amoureuse* (1891), *le Passé* (1897), *le Vieil Homme* (1911); c'est un psychologue d'une finesse parfois exquise, parfois irritante, et comme un Marivaux réaliste.

Paul Hervieu († 1915) est un disciple d'Ém. Augier et de Dumas fils; son style est hautain, vigoureux. Ses meilleures pièces, plutôt tragédies que comédies, sont : *les Tenailles* (1895), *la Loi de l'Homme* (1897), *Connais-toi* (1909).

Jules Lemaître († 1914) traite avec pénétration et ironie des sujets de morale sociale et politique. Après *Révoltée* (1889), son

œuvre de début, il obtint un succès retentissant avec *le Député Leveau* (1891), qui n'était pas seulement une piquante satire du *boulangisme*, mais aussi une étude durable des mœurs politiques modernes.

Dans un genre plus limité, plus sévère, nous avons les pièces sociales de **E. Brieux** : *Blanchette* (1892), la *Robe rouge* (1900), *les Remplaçantes* (1901), *le Berceau* (1903), etc. — M. Brieux ne craint pas d'aborder de front les problèmes les plus graves et les plus délicats, et de les traiter avec une loyauté un peu rude et souvent éloquente.

Émile Fabre s'applique surtout à la *question d'argent ;* la plus remarquable de ses pièces est intitulée *les Ventres dorés* (1905); elle est sombre et vigoureuse. Son succès fait honneur au goût et à la moralité du public.

François de Curel est moins un auteur dramatique qu'un puissant moraliste et sociologue. *Le Repas du lion* (1897) pose le problème de la solidarité entre classes dirigeantes et ouvriers. *La Nouvelle Idole* (1899) est une magnifique étude de la conscience scientifique.

Georges Courteline (1861-1929), dans de nombreuses saynètes où il se révèle *contemplateur* pénétrant et impeccable écrivain, a renouvelé les types essentiels du vaudeville contemporain; ses personnages ne sont pas des *caricatures*, ce sont des *instantanés*.

Nous pouvons nommer encore : — **Maurice Donnay**, surtout spirituel, dans *l'Autre Danger* (1902), *Paraître* (1906); — **Henri Lavedan**, très habile à traiter des sujets un peu conventionnels, dans le *Prince d'Aurec* (1894), *le Marquis de Priola* (1902), *le Duel* (1905); — **Alfred Capus**, amusant optimiste, dans *la Veine* (1902), *les Deux Écoles* (1905), etc...; — **Henri Bataille**, psychologue hardi, mais trop préoccupé d'étonner le public; — **Henri Bernstein**, très ingénieux constructeur d'intrigues à la fois simples et terribles (1).

(1) Voir le chapitre XIII, *Vingtième Siècle*.

CHAPITRE XI

LE ROMAN AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

Nous avons vu que le roman, représenté à toutes les époques de notre littérature par des œuvres très originales, s'était transformé et enrichi au XVIII^e^ siècle, sous une double influence : celle du roman anglais qui le pousse à l'observation plus minutieuse des classes moyennes et des sentiments ordinaires; celles des tendances sociales, esprit d'examen, libre discussion, curiosité pour les problèmes moraux et politiques. Au XIX^e^ siècle, le roman deviendra le plus vaste et le plus « compréhensif » de tous les genres : il sera romanesque comme au moyen âge, psychologique comme au XVII^e^ siècle, social comme au XVIII^e^ siècle; et, de plus, il reflétera toutes les aspirations du XIX^e^ siècle, et il se fera successivement lyrique, réaliste, socialiste, naturaliste, symboliste. C'est dire qu'il échappe désormais à toute définition. Un *roman* aujourd'hui, c'est un volume d'environ 300 pages, en prose, où l'auteur raconte une histoire vraie ou fausse, et dans lequel il enferme tout ce qu'il veut : politique, sociologie, religion, morale, description, psychologie, — et, quand il le peut, de l'esprit, du sentiment et du style.

I. — Le Roman de 1800 à 1825. — Les Précurseurs.

Chateaubriand. — M^me^ de Staël. — Rappelons, pour mémoire, *Atala* (1801), *René* (1802), qui, se rattachant aux romans de Bernardin de Saint-Pierre (*Paul et Virginie* est de 1787) pour

la partie descriptive, renouvellent la psychologie du genre par l'analyse à la fois profonde et exaltée des sentiments. — Les romans de Mme de Staël : *Delphine* (1802) et *Corinne* (1807) annoncent ceux de George Sand.

Il faut signaler également *Adolphe* de Benjamin Constant (1816), court roman d'analyse psychologique.

Charles Nodier (1780-1844). — Nodier mérite d'être cité, moins pour quelques romans romantiques que pour ses contes et ses nouvelles. On trouve le plus parfait mélange de réalisme moyen et de sentiment poétique dans *Trilby* (1822), *la Fée aux Miettes* (1832), *la Neuvaine de la Chandeleur* (1839), *le Chien de Brisquet* (1844).

Xavier de Maistre (1763-1852) a publié, en 1794, le *Voyage autour de ma chambre* : l'auteur, officier en garnison à Alexandrie, en Italie, retenu chez lui par des arrêts de rigueur, passe en revue tous les objets qui l'entourent, et se laisse aller aux souvenirs et aux digressions. *Le Lépreux de la cité d'Aoste* est un dialogue entre un militaire de passage à Aoste (l'auteur lui-même) et un lépreux enfermé dans une tour. Ce dialogue se lit avec le plus vif intérêt; il est remarquable par sa haute philosophie et par sa résignation toute chrétienne. Dans *la Jeune Sibérienne*, X. de Maistre nous conte les aventures d'une jeune fille qui se rend à pied de la Sibérie à Saint-Pétersbourg pour demander à l'empereur de Russie la grâce de son père.

II. — Le Roman historique.

Le roman historique est celui dont les héros, tantôt empruntés à l'histoire, tantôt conventionnels et imaginés de toutes pièces par l'auteur, sont placés dans un *cadre historique*. Le décor du roman est la description d'une époque particulière, reconstituée d'après les mémoires, les chroniques, les lettres, etc. La *couleur locale*, comme au théâtre, y domine. C'est donc un genre essentiellement romantique, et qui nous est venu, renouvelé et mis au point, de l'Angleterre, avec Walter Scott.

Alfred de Vigny publie, en 1826, *Cinq-Mars ou une Conjuration sous Louis XIII*. Vigny invente, beaucoup plus qu'il ne peint, ses personnages. Ce roman romantique continuera à être lu, pour son style ferme, coloré, tout ensemble pittoresque et sobre.

En 1832, Vigny donne *Stello ou les Diables bleus*, dans lequel l'histoire n'intervient qu'à titre d'*exemples*. Il s'agit, pour l'auteur, de démontrer une thèse, à savoir que le *poète*, ou plus généralement l'*homme de lettres*, est un incompris, quelle que soit la forme politique de la société où il essaye de vivre : monarchie absolue, monarchie constitutionnelle, république. Les trois *exemples* sont : Gilbert, Chatterton et André Chénier. Du second de ces épisodes, Vigny fit en 1835 un beau drame; le troisième est le plus émouvant, mais Vigny attribue trop légèrement à Marie-Joseph Chénier un rôle fâcheux. — Le dernier roman d'A. de Vigny, *Grandeur et Servitude militaires* (1835), est encore une « démonstration », très noble d'ailleurs, et qui fait honneur au soldat-poète. L'histoire n'y apparaît que comme fond de tableau dans les *nouvelles* destinées à *illustrer* le livre : *Laurette ou le Cachet rouge*, *la Veillée de Vincennes*, *la Vie et la Mort du capitaine Renaud ou la Canne de jonc*. C'est, à tous les points de vue, la meilleure œuvre en prose d'A. de Vigny.

Victor Hugo, séduit à la fois par tous les genres, écrivit, tout jeune encore, des romans *terribles*, dont la lecture fait aujourd'hui sourire : *Bug-Jargal* et *Han d'Islande*.

Son premier roman digne d'estime est *Notre-Dame de Paris* (1831). L'intrigue, établie entre des personnages violemment antithétiques, est pénible et peu intéressante en elle-même. Mais si l'invention et la psychologie de ce roman sont très faibles, Victor Hugo prend sa revanche dans la partie descriptive, où il faut louer beaucoup moins d'ailleurs son exactitude que sa puissance d'imagination.

Les Misérables, commencés avant 1850, publiés seulement en 1862, sont une réunion de romans plutôt qu'un roman (histoire du forçat Valjean et de l'évêque Myriel, histoire de Fantine, histoire de Cosette, etc.); et d'autre part, c'est une *thèse*. Hugo plaide la cause de tous ceux que la société méprise, et dont on

pourrait lui imputer à elle tous les crimes. C'est, au fond, du Balzac mêlé de George Sand, et souvent ce n'est plus que de l'Eugène Sue.

Signalons encore *les Travailleurs de la mer* (1866), où Hugo se retrouve grand *poète* descriptif, mais avec une exubérance qui gâte ses plus belles visions. — En 1869, *l'Homme qui rit*, — en 1872, *Quatre-vingt-treize*, sont les derniers romans de Victor Hugo. Il y a plus de simplicité et de sobriété dans *Quatre-vingt-treize*, et les caractères, un peu systématiques, y forment une opposition intéressante.

En résumé, Victor Hugo, dans tous ses romans, apparaît comme un poète qui, n'étant plus discipliné par la forme du vers, ou par les limites naturelles des genres, s'épand et se répand à l'aventure. Il devient le jouet et la victime de sa prodigieuse imagination.

Alexandre Dumas père (1803-1870). — Il faudrait plusieurs pages pour énumérer les romans d'Alexandre Dumas, qui, d'ailleurs, est moins un romancier qu'un prodigieux *conteur*. Son ouvrage le plus populaire est : *les Trois Mousquetaires* (1844), où d'Artagnan, Athos, Porthos et Aramis représentent, d'une façon assez sommaire mais assez juste, quatre tempéraments différents. — Dans *Vingt Ans après* (1845), Dumas nous promène avec les mêmes personnages, en Angleterre, où nous assistons à la mort de Charles Ier; puis il nous ramène à Paris, en pleine Fronde. — Le succès des *Mousquetaires* n'étant pas encore épuisé, Dumas en tire *le Vicomte de Bragelonne* (1847). — Citons encore *Monte-Christo* (1845), *le Chevalier de Maison-Rouge* (1848), etc.

Il faut aussi se rattacher au roman historique *le Capitaine Fracasse*, de **Théophile Gautier** (1863), histoire d'une troupe de comédiens de province. L'ouvrage vaut surtout par de célèbres descriptions : *le château de la misère*, etc.

Le Roman-feuilleton. — C'est vers 1840 que les journaux commencent à publier par fragments quotidiens de grands romans, plus ou moins historiques, fantaisistes, socialistes et

moraux. Jusqu'alors le *feuilleton* du journal, ou « rez-de-chaussée » de la première feuille, était réservé à la critique dramatique, aux variétés littéraires, aux éphémérides, aux jeux d'esprit et charades, etc. En 1841, le *Journal des Débats* tenta le premier de donner un roman découpé en feuilletons : ce fut un ouvrage de **Frédéric Soulié**, *les Mémoires du diable ;* — en 1842, parurent dans le même journal *les Mystères de Paris*, d'Eugène Sue.

III. — Le Roman réaliste et naturaliste.

A la poésie, aux utopies, à la fausse couleur locale, à la psychologie *lyrique* ou absurde du roman historique, devaient s'opposer la simplicité voulue, l'exactitude minutieuse, le pessimisme scientifique du roman réaliste.

Stendhal (1783-1842). — Ce pseudonyme désigne Henry Beyle, fils d'un avocat au Parlement de Grenoble, successivement soldat, auditeur au Conseil d'État, consul de France à Civita Vecchia, etc. Stendhal était doué d'un sens d'observation très aigu. Il sut regarder et pénétrer les hommes, et son réalisme est tout psychologique. C'est à démêler et à noter les secrets motifs de nos actions qu'il s'applique; il en saisit les nuances avec une sûreté qui fait l'admiration des philosophes.

C'est en 1831 qu'il donne son premier roman, *le Rouge et le Noir*, *chronique de* 1830. Le titre en est énigmatique, et paraît désigner la lutte ou le conflit entre l'esprit révolutionnaire et militaire (le rouge), et l'esprit ecclésiastique (le noir). Le héros du roman, Julien Sorel, est fils d'un paysan, charpentier de son état. L'enfant a été élevé pour devenir prêtre; mais sa vocation n'a rien de réel; il est ambitieux, et par le *noir* il espère arriver au *rouge*. L'analyse minutieuse des caractères, en un style ferme et précis, ironique et cruel dans sa froideur, fait tout le prix de ce roman, dont l'intrigue est peu cohérente.

En 1839, paraît *la Chartreuse de Parme*, dont l'action se passe dans cette Italie qui était devenue la patrie d'adoption de Stendhal. C'est la peinture d'une petite cour italienne en 1815. Le héros, Fabrice, va plutôt cette fois du *rouge* au *noir*, car il commence par être soldat, et il assiste à la bataille de Waterloo;

puis il revient en Italie, se mêle à toutes sortes d'intrigues et de plaisirs, et finit par entrer dans les ordres.

Stendhal avait écrit : « J'aurai du succès vers 1880. » Il ne s'est pas trompé, et il a eu une grande influence sur le roman et sur la critique de la fin du siècle.

Honoré de Balzac (1799-1850). — Laissons de côté ses nombreux romans de début, pour ne nous occuper que de la série considérable composée entre 1829 et 1850, qu'il a intitulée lui-même : *la Comédie humaine*, et qu'il a subdivisée en *Scènes de la vie privée*, *Scènes de la vie de province*, *Scènes de la vie parisienne*, *Études philosophiques*, etc. Les œuvres les plus remarquables sont : *Eugénie Grandet*, *le Lys dans la vallée*, *le Père Goriot*, *le Cousin Pons*, *les Paysans*, *la Peau de chagrin*, *la Recherche de l'absolu*. Bien que ces romans ne soient pas les épisodes d'une seule histoire, Balzac y fait cependant revenir souvent les mêmes types. Parmi ses plus belles créations, il faut citer Grandet, l'avare; le cousin Pons, le collectionneur fanatique; Goriot, type renouvelé du père faible qui s'est dépouillé de tout pour ses enfants, et qui meurt sur un grabat; César Birotteau, parfumeur, type du grand négociant de 1840; l'illustre Gaudissart, le commis voyageur; Balthazar Claës, l'inventeur; M^me^ de Mortsauf, la femme héroïque; M^me^ de Nucingen, la grande dame vaniteuse et dépensière..., etc.

Tous ces personnages, Balzac semble les avoir vus, dans leur milieu propre, hôtel princier ou bouge infect, boulevard mondain ou ruelle sinistre, avec leur costume, leurs gestes; ce n'est même pas du portrait, c'est de la photographie animée et colorée. Il les a entendus parler, chacun avec son style, ce style, qui est « de l'homme même », ses locutions et images caractéristiques, son accent provincial ou étranger. Il nous reste, de la lecture de ses romans, le souvenir précis et comme l'obsession d'un certain nombre d'individus avec lesquels nous avons vécu; et nous ne les oublierons pas.

Quand Balzac décrit, analyse, ou fait parler, il est excellent écrivain : on voit, on entend, ce n'est pas du Balzac, c'est la vie. Où il est moins bon, c'est lorsqu'il développe ses idées sociales, morales, littéraires, en son propre nom. Alors il s'em-

barrasse, il reste pris dans ses phrases, il *fait* de l'esprit ou de l'éloquence.

Mérimée (1803-1870). — A l'œuvre grandiose et touffue de Balzac, il faut opposer celle de Mérimée, qui se distingue, en plein romantisme, par une recherche excessive de la concision et de la froide réalité. Prosper Mérimée commença par mystifier les romantiques en publiant son *Théâtre de Clara Gazul* (1825), et la *Guzla*, prétendu *choix de poésies illyriques* (1827). Il avait ensuite « travaillé » dans le genre du roman historique à la Vigny, et donné sa *Chronique du règne de Charles IX* (1829), qui n'est pas le meilleur de ses ouvrages. Puis il publie (de 1829 à 1840), à la *Revue des Deux Mondes* et à la *Revue de Paris*, une série de *nouvelles* dont les plus célèbres sont : *l'Enlèvement de la redoute*, *la Partie de trictrac*, *la Vénus d'Ille*, *Matteo Falcone*. On peut considérer aussi comme des *nouvelles*, mais de plus longue haleine, *Colomba* (1840) et *Carmen* (1847).

Colomba réunit toutes les qualités de précision et de sobriété de Mérimée avec quelque chose de plus, que cet écrivain obtient rarement, parce qu'il l'évite de parti pris : un certain degré de chaleur et de passion, qui sort du sujet lui-même. C'est une histoire de *vendetta* corse. Ce court roman est un véritable chef-d'œuvre de composition, d'analyse morale et de style.

Gustave Flaubert (1821-1880). — *Madame Bovary*, publiée dans la *Revue de Paris* en 1857, est l'histoire très simple et très navrante d'une femme incomprise, sentimentale et criminelle, qui finit par s'empoisonner. Tous les personnages appartiennent à ce *réalisme bourgeois* qui a par lui-même peu de relief, mais qui s'éclaire, chez Flaubert, d'une puissante psychologie.

Flaubert, qui s'était montré réaliste absolu dans *Madame Bovary*, écrivit ensuite un roman historique, archéologique et exotique, *Salammbô* (1862). Le cadre, magnifique, est formé par la Carthage des guerres puniques et par le pays environnant, où se déroule la révolte des mercenaires d'Hamilcar. Ce roman, d'une intense et éblouissante exactitude archéologique, enchante d'abord, et fatigue vite. Dans le genre descriptif et romantique, Flaubert a encore donné *La Tentation de saint Antoine* (1874),

— et dans le genre réaliste : l'*Éducation sentimentale* (1869) et *Bouvard et Pécuchet* (1881).

Flaubert vivra surtout comme grand écrivain, au sens technique du mot. Il a laborieusement construit d'impeccables phrases.

Alphonse Daudet (1840-1897) est aussi un réaliste; mais il a l'imagination romanesque et il crée d'amusantes intrigues. Son œil, contrairement à celui de Flaubert, aperçoit de préférence le pittoresque, la couleur, la vibration des lumières, les silhouettes originales; et surtout il possède à la fois une exquise sensibilité et un esprit vif et piquant. Ce sont des chefs-d'œuvre d'observation et de poésie que *le Petit Chose* (1868), *Jack* (1876), *le Nabab* (1879). Daudet a créé le type de *Tartarin* (1872), dont *Numa Roumestan* (1880) est l'héritier. Nul n'a su, comme lui, enfermer dans de courtes nouvelles, un tableau, une situation, un sentiment; il a donné à la prose l'éclat et la solidité de la poésie, dans ces *riens* qui s'intitulent : *la Chèvre de M. Séguin*, *les Vieux*, *le Sous-Préfet aux champs*, *l'Élixir du P. Gaucher*. Il est moins *réaliste* qu'*impressionniste*. C'est notre Dickens.

Émile Zola (1840-1902). — Dans ses meilleurs romans : *l'Assommoir* (1877), *Germinal* (1885), Zola est un artiste d'un talent vigoureux et brutal. S'il n'avait, comme Rabelais, « semé l'ordure dans ses écrits », on serait plus à l'aise pour louer la poésie vraiment saisissante en son robuste épanouissement, qui anime telle page de son œuvre. Ce naturaliste a des visions de romantique. La *grève* de *Germinal*, l'*accident de chemin de fer* de la *Bête humaine*, la *charge de cavalerie* de *la Débâcle*, la *procession* de *Lourdes*, unissent à la précision des détails une rare puissance de mouvement et de la vie.

Guy de Maupassant (1850-1893) est remarquable par un don d'observation qui en fait l'égal de Flaubert, et par un style plus souple et plus ferme. Mais il est *amoral* jusqu'à l'inconscience, et il gâte ses meilleurs livres par un cynisme froid. Ses principaux romans sont : *Pierre et Jean* (1888), *Fort comme la mort* (1889). Il a publié, en outre, une grande quantité de nouvelles.

IV. — Le Roman idéaliste et psychologique.

George Sand (1804-1876). — George Sand est le pseudonyme de Lucile-Aurore Dupin. Elle passa la plus grande partie de son enfance à Nohant, dans le Berry, qu'elle devait si bien chanter plus tard; elle joua avec les petits paysans; elle eut à Nohant, comme Chateaubriand à Combourg, ses heures de rêverie et de désespoir. Elle fit son premier livre, *Rose et Blanche*, en collaboration avec Jules Sandeau. En 1831, elle publia, en le signant du nom de George Sand, *Indiana*.

Il faut distinguer quatre périodes dans la production de George Sand : — 1° De 1831 à 1840 environ, elle fit des romans romanesques et romantiques, où la passion est en lutte avec les lois et les préjugés : *Indiana* (1831), *Valentine* (1832), *Lélia* (1834), *Mauprat* (1837), etc. — 2° De 1840 à 1845 environ, c'est la période des romans socialistes et mystiques, écrits sous l'influence des idées de Lamennais et de Pierre Leroux : *Spiridion* (1840), *le Compagnon du Tour de France* (1840), *Consuelo* (1842), *le Meunier d'Angibault* (1845), etc. C'est la partie de son œuvre la plus démodée. — 3° Les romans champêtres. Déjà, en 1844, George Sand avait publié *François Le Champi*. Elle donna ensuite : *la Mare au diable* (1848), *la Petite Fadette* (1848), *les Maîtres Sonneurs* (1852). Elle aime la nature, sait la voir et la décrire, et elle a deviné la poésie souvent exquise qui se cache dans le cœur du paysan. — 4° Enfin, George Sand revint au roman romanesque et mondain, mais allégé des théories passionnelles et féministes qui caractérisaient ses premiers ouvrages. Elle publia alors *les Beaux Messieurs de Bois-Doré* (1858), *le Marquis de Villemer* (1860), des *Contes*, et sa biographie un peu complaisante, *Histoire de ma vie*.

Nommons encore *Octave Feuillet*, *Jules Sandeau*, *André Theuriet*.

V. — La fin du XIX^e^ Siècle.

M. Paul Bourget est le maître du roman psychologique. Ses premiers romans : *Cruelle Énigme* (1885), *Mensonges* (1887),

n'annonçaient pas son évolution prochaine vers l'étude des problèmes moraux contemporains. Là est le génie d'un romancier : saisir, parmi les situations passionnelles, celles qui sont en rapport avec les nouvelles lois ou les nouveaux besoins sociaux. Dans ce genre, M. P. Bourget a écrit des chefs-d'œuvre : *Le Disciple*, *l'Étape*, *Un Divorce*, *l'Émigré*.

Pierre Loti (pseudonyme de Julien Viaud) (1850-1923). — Loti est le plus illustre rénovateur du roman exotique. Marin, il a beaucoup voyagé; il a été vivement impressionné par les paysages et les mœurs des pays merveilleux qu'il a traversés. Ses intrigues sont peu de chose; mais il saisit avec sûreté les traits caractéristiques de la psychologie japonaise ou turque. Il excelle surtout à décrire la nature, en un style qu'il a créé tout exprès, et dont les couleurs ont autant de variété que de fraîcheur et d'éclat. C'est peut-être le plus original de nos écrivains. Ses principaux ouvrages sont : *le Mariage de Loti* (1880), *Mon Frère Yves* (1883), *Pêcheurs d'Islande* (1886), *Japoneries d'automne* (1889), *Ramuntcho* (1897), *Vers Ispahan* (1904), etc.

Anatole France (1844-1924), poète, journaliste, critique, est devenu célèbre surtout par ses romans, dans lesquels il exprime des idées sociales, philosophiques et littéraires, en un style d'une perfection toute classique et d'une dangereuse ironie. Ses principaux romans sont : *Le Crime de Sylvestre Bonnard* (1881), *Le Livre de mon ami* (1885), *La Rôtisserie de la Reine Pédauque* (1893), etc.

René Bazin (1853-1931), est remarquable par la simplicité puissante de ses intrigues et de son style. Comme M.P. Bourget, il a analysé quelques-uns des états d'âme de la société nouvelle, en particulier dans *la Terre qui meurt* et *le Blé qui lève*.

Maurice Barrès (1862-1923), a adopté le cadre du roman pour exposer ses idées sociales et politiques. Ses œuvres les plus intéressantes sont : *Le Jardin de Bérénice* (1891), les *Déracinés* (1897), *l'Appel au Soldat* (1900), *Colette Baudoche* (1909). Il a eu, par ses idées et par son style, une influence sans cesse grandissante sur la pensée contemporaine.

CHAPITRE XII

LE VINGTIÈME SIÈCLE

Notre but n'est pas d'étudier les idées ou les tendances des écrivains actuellement vivants, ni de rechercher sous quelles influences la poésie, le roman et le théâtre semblent évoluer, — encore moins d'analyser les formes nouvelles de l'art contemporain. Nous voulons simplement, par une nomenclature choisie, compléter *à ce jour* les derniers chapitres de notre ouvrage.

Nous nous bornerons donc à énumérer les auteurs actuellement en possession, à tort ou à raison, de la faveur publique; nous essaierons de les définir, en évitant, le plus possible, de les juger.

I. — La Poésie.

Avec **Paul Verlaine** et **Stéphane Mallarmé** (1), la poésie avait cherché à noter des impressions et des sensations nouvelles, parfois aux dépens de la clarté que tout lecteur français ne peut se défendre d'exiger, même chez un poète. — La plupart de leurs disciples abandonnèrent la versification traditionnelle, persuadés que le vers classique, romantique, parnassien, n'avait pas assez de souplesse pour rendre toutes les nuances de leur sensibilité externe ou interne. Parmi ceux qui s'efforcèrent de créer cette nouvelle langue poétique et ce *vers-librisme*, nous

(1) Cf. p. 390.

nombreux René Ghil, Gustave Kahn, Francis Viele-Griffin, Jules Laforgue... Ceux-ci ont eu, à leur tour, des imitateurs; et nombreux sont, de nos jours, les poètes qui se dispensent du rythme ou de la rime. Quel que soit le talent de quelques-uns, on ne peut se défendre, quand on s'est nourri de poésie classique, romantique et parnassienne, d'un certain malaise, à la lecture de ces lignes inégales qui hésitent sans cesse entre la prose et les vers.

La plus forte influence qui se soit exercée, après Verlaine et Mallarmé, est celle d'Arthur Rimbaud (1854-1891), poète d'un tempérament plus vigoureux, plus ardent, et qui réagit avec une sorte de brutalité contre les *délicatesses* des symbolistes. Tantôt Rimbaud manie avec fermeté la métrique traditionnelle, comme dans le *Bateau ivre*; tantôt il emploie les formes les plus libres, jusqu'à l'incohérence (*Illuminations*, *Une saison en enfer*). Mais toujours il frappe et il étonne; il s'impose par la justesse imprévue de ses images violentes; il éveille en nous d'étranges sensations qui tiennent à la fois du rêve et du réalisme. Le moment n'est pas encore venu de déterminer exactement son influence sur certains poètes, qu'il eût d'ailleurs nettement désavoués.

Paul Claudel — Indépendant, par sa pensée abstraite et religieuse, et par son style à la fois grandiose et naïf, Claudel ne peut se rattacher exactement à aucun groupe. Le lyrisme de ses *Cinq grandes Odes* et de ses *Hymnes* l'apparente tout à la fois à la Bible, à Eschyle, à Pindare, aux romantiques, aux symbolistes. Il a d'abord usé du large et sonore alexandrin, dont bientôt l'ampleur ne lui a plus suffi. Il l'a distendu jusqu'au verset de forme biblique. La rime est devenue une lointaine assonance. De l'ensemble de son œuvre se dégage une impression de mystère et de divination à laquelle la plupart de ses lecteurs sont mal préparés par la vie contemporaine. Nous le retrouverons et nous l'étudierons mieux plus loin, avec les auteurs dramatiques.

M^me^ De Noailles (1876-1933), a publié *le Cœur innombrable* (1901), *l'Ombre des jours* (1902), *les Éblouissements* (1907), *les*

Vivants et les Morts (1913), et tout récemment *Les Forces éternelles* et le *Poème de l'amour*, où elle renouvelle de la façon la plus poignante l'expression de ses regrets, de ses angoisses, et parfois de ses retours à une calme résignation. Son style s'est affermi, sans rien perdre de sa souplesse ni de sa grâce. La voilà définitivement placée parmi les premiers poètes de ce temps, et tout à fait « hors classe » comme « poétesse ».

Paul Valéry. — De tous les poètes vivants, Paul Valéry est aujourd'hui le plus célèbre, ne disons pas le plus populaire. Il a d'ailleurs publié peu de vers; un volume suffit à contenir : *L'Album de vers anciens*, *La Jeune Parque*, *Le Serpent*, *Le Cimetière marin*...

Réunissant en lui, comme eût dit Pascal, l'esprit de finesse et l'esprit de géométrie, il s'est préparé à la poésie par l'étude des mathématiques, c'est-à-dire qu'il a exigé de son intelligence une pénétrante connaissance du *vrai en soi*, et qu'il cherche, entre les mots qui expriment les idées, des rapports aussi exacts que ceux des signes algébriques dans une équation. Ce n'est pas du premier coup, à une rapide et superficielle lecture, que l'on comprend *La Jeune Parque* ou *Le Cimetière marin*. Mais, sous la splendeur des images et la hardiesse des constructions, apparaissent des nuances révélatrices de l'*inconscient* et du *subconscient*.

Paul Valéry est revenu aux formes traditionnelles (sauf quelques *licences*) de la versification française. On retrouve chez lui les *mouvements* romantiques et les *harmonies* symbolistes. Sa prose est concise, mais toujours lucide, — plus lucide que ses vers (*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, *Eupalinos ou l'Architecte*, *La Soirée avec M. Teste*).

Le moment n'est pas encore venu de *définir* et de *situer*, au nom de la critique, l'œuvre de Paul Valéry. Longtemps réservée à un cénacle, à un culte de petite chapelle, et accaparée par le snobisme mondain, cette œuvre pénètre à peine, et à petites doses, dans le grand public. Elle commence à y produire des réactions variées, d'où sortira bientôt sinon un jugement, du moins une opinion.

Nous pouvons citer encore, parmi les poètes appartenant à diverses écoles : — **Paul Fort**, auteur des *Ballades françaises*, d'un style simple et délicat, d'un rythme original et harmonieux; — **Louis Le Cardonnel**, qui, par l'inspiration et par la forme de ses *Carmina Sacra*, s'apparente à Lamartine; — des humoristes comme **P.-J. Toulet** (*Contre-Rimes*) et **Tristan Derème** (*Les Chimères étranglées*).

Signalons aussi l'école de *l'Abbaye* (*l'unanimisme*) fondée par **Jules Romains** en 1909. Celui-ci, qui s'est bientôt consacré au théâtre où il s'est fait une place plus décisive, a publié, en une technique nouvelle et assez confuse, l'*Ame des hommes* et *La Vie unanime*. A la même école ont appartenu **Ch. Vildrac** et **Georges Duhamel**, qui, eux aussi, ont trouvé ailleurs leur véritable voie.

Enfin, en historien impartial, nous ne saurions oublier même ceux qui semblent avoir poussé la poésie jusqu'à l'extravagance ou à l'enfantillage. Certes, on ne peut refuser un talent très original à **Guillaume Apollinaire** (*Alcools*, *Calligrammes*); mais on doit le rendre en partie responsable, ainsi que **Max Jacob**, des mouvements *dada* et *surréaliste*, sur lesquels nous n'avons pas à insister ici.

II. — Le Roman.

Le roman psychologique. — Nous avons cité plus haut le maître du roman psychologique contemporain, **Paul Bourget**. Ceux de ses disciples les plus distingués sont, avec **René Bazin**; — **Henry Bordeaux** (*La Peur de vivre* (1903), *Les Rocquevillard* (1906), *La Robe de laine* (1906); — **René Boylesve**, qui a étudié les mœurs de la bourgeoisie provinciale dans *La Becquée* (1901), et *L'Enfant à la balustrade* (1903), et dont le chef-d'œuvre est *La Jeune fille bien élevée* (1902); — et surtout **Édouard Estaunié** (*L'Empreinte* (1896), *Le Labyrinthe*, *Les Choses voient* (1914), etc...); sous les apparences et sous les gestes humains, Estaunié s'efforce de découvrir les ressorts de la *vie secrète*. — Ajoutons-y le nom de **Marcel Prévost**, qui, dans ses *Lettres à Françoise*, a su présenter de la façon la plus spirituelle et la plus sensée,

toute une théorie de l'éducation des filles. En 1900, l'œuvre a paru hardie; elle semble timide aujourd'hui.

Il faut mettre à part **Marcel Proust** (1871-1922), qui s'appliqua si minutieusement, pendant une courte existence maladive, *à la recherche du temps perdu*, et qui nota presque heure par heure la lente évolution de ses sentiments d'enfant et d'adolescent. L'œuvre complète a 8 volumes : I. *Du Côté de chez Swann ;* II. *A l'Ombre des jeunes filles en fleurs ;* III. *Le Côté de Guermantes*, etc., etc... Les trois derniers ont été publiés après sa mort. Son style fatigue d'abord par son implacable prolixité; mais on finit par en goûter la précision analytique et par y trouver un réalisme psychologique d'une exactitude troublante. Marcel Proust à l'exemple de Stendhal, et avec plus de complexité, essaie de pénétrer dans un subconscient à la fois mystérieux et vrai.

Son influence a été forte sur **Jean Giraudoux**, **Paul Morand**, **André Maurois**, **François Mauriac**, qui, comme lui, prennent pour thèmes de leurs romans des cas rares et presque pathologiques. Mais le style de **Giraudoux** (*Suzanne et le Pacifique*, *Siegfried et le Limousin*) est d'une finesse parfois obscure, et l'auteur semble fuir la simplicité et la clarté avec la souplesse ironique d'un virtuose; — celui de **Paul Morand** (*Ouvert la nuit*, *Rien que le Monde*) est plus coloré et parfois brutal; — celui d'**André Maurois** (*Bernard Quesnay*, *Ariel*, *Le Peseur d'âmes*), plus clair et plus élégant; — celui de **F. Mauriac** (*Destins*, *Thérèse Desqueyroux*), plus nerveux, plus sombre, plus oratoire et plus violent.

L'influence de Proust fut dépassée peut-être par celle d'**André Gide**, qui, disciple d'Oscar Wilde et de Nietzsche, fut le maître de l'*amoralisme*. Dans *La Porte étroite*, *La Symphonie pastorale*, *Les Faux Monnayeurs*, etc., Gide représente la conscience actuelle dans ce qu'elle a de plus incertain et de plus inquiétant; plus tard, on étudiera l'origine et le développement du *gidisme* entre 1890 et 1925, comme on le fait pour la mélancolie romantique.

On peut ranger encore parmi les romanciers psychologues, **Ernest Psichari** (1883-1914), petit-fils de Renan, qui publia

en 1913 *L'Appel des armes*, et laissa en manuscrit (il fut tué en août 1914) *Le Voyage du centurion*, récit de sa propre conversion au catholicisme.

Le Roman exotique. — **Pierre Loti** avait enchanté le monde par des récits de voyage et des descriptions dont sa personnalité faisait tout le prix. Sur ses traces se sont élancés de nombreux imitateurs, moins *subjectifs* que lui, et qui ont cherché à nous donner de l'authentique *couleur locale*. Le premier fut **Claude Farrère** (*Fumées d'opium*, *La Bataille*, *L'Homme qui assassina*, etc.). Comme Loti officier de marine, Farrère a vu et observé les pays et les mœurs qu'il décrit; et il a l'art de donner à ses romans une allure dramatique.

Parmi ceux qui, encouragés par la mode, ont promené le lecteur dans tous les pays du monde, et en particulier dans nos colonies, distinguons : **Louis Bertrand** (*Le Mirage oriental*, *Le Sang des races*, *Pépète le Bien-Aimé*). Mais il a bientôt renoncé au roman, pour écrire de sérieuses études d'histoire religieuse (*Saint Augustin*, 1913); *Sanguis martyrum*, 1920). Il a aussi consacré un très beau livre à *Louis XIV*, livre où il reprend, après Voltaire, et avec l'expérience des faits, le panégyrique du Grand Roi; — **René Maran**, auteur de ce *Batouala* qui remporta en 1921 le prix Goncourt; — **Jérome** et **Jean Tharaud** (*Dingley*, *L'Ombre de la croix*, *Marrakech*, etc...), écrivains montés très vite au premier rang, et qui y resteront.

Faisons une place à part au livre si profond et si naïf à la fois de **Louis Hémon** : *Maria Chapdelaine*, — et aux spirituels et pittoresques ouvrages de **Myriam Harry** : *La petite fille de Jérusalem*, *Siona chez les Barbares*, *Siona à Paris*.

Mais ajoutons que le genre exotique continue à séduire une foule de romanciers, qui sont heureux de trouver dans les pays étrangers des décors parfois nouveaux, et toujours faciles à embellir, — et des personnages auxquels il leur est aisé d'attribuer des sentiments sur la vérité desquels il nous est permis de rester sceptiques.

Le roman d'aventures. — Par une réaction légitime contre les subtilités parfois fatigantes du roman psychologique, s'est

développé le roman d'aventures. C'est un genre qui n'avait jamais cessé de fleurir dans la littérature anglo-saxonne, depuis Fenimore Cooper et Edgar Poe jusqu'à Stevenson. Sans nous arrêter, en ce rapide résumé, à des écrivains moins notoires, quoique très distingués et parfois très amusants, signalons surtout les romans à grand succès de **Pierre Benoit** : *Kœnigsmark*, *L'Atlantide* (1919), *Pour Don Carlos* (1920), *La Chaussée des Géants* (1922), etc., et ceux de **Pierre Mac Orlan** : *Le Chant de l'équipage*, *La Cavalière Elsa* (1927), etc.

Au roman d'aventures, on peut rattacher le *roman historique*, à la Walter Scott ou à la Vigny, genre que **Maurice Maindron** avait essayé, non sans un talent pittoresque et original, de faire revivre. Après lui, **François de Nion**, **Georges d'Esparbès** et surtout **Henri Béraud** (*Le Bois du Templier pendu*) ont prouvé que le roman historique était toujours capable de séduire le public par la reconstitution sympathique du passé. Parfois, c'est dans une préhistoire imaginaire mais troublante, que nous fait pénétrer **J.-H. Rosny**, avec *Les Xipéhus*, *La Guerre du feu*, etc.

Le roman féminin. — Il n'est pas surprenant que le roman ait attiré tant de femmes-écrivains. De tous les genres, il est celui qui laisse à la personnalité de l'auteur le plus de liberté. On peut donc supposer que, sur certains sujets psychologiques et sociaux, le roman féminin sera, par sa source même, un document original : or, il est très rare que cette attente ne soit pas déçue. La plupart des *romancières*, soucieuses avant tout de prouver qu'elles ne sont point inférieures aux *romanciers*, traitent des thèmes usés qu'elles ne renouvellent que par l'exagération ou par l'incompétence.

Exception doit être faite pour : **Gyp** (C^tesse de Martel, née Mirabeau), qui a donné une abondante série d'études de mœurs parisiennes : (*Le Petit Bob*, 1882; *Le Mariage de Chiffon*, 1894; *Souvenirs d'une petite fille*, 1928, etc.); — **M^me de Noailles** (*Le Visage émerveillé*, *La Nouvelle espérance*); — **M^me Marcelle Tinayre** (*La Maison du Péché*, 1902); — **M^me J. Réval** (*Les Sévriennes*) (1900); — **M^me Delarue-Mardrus** (*Le Roman de six petites filles*) (1900).

Tout à fait hors rang, à cause de la sûreté toute classique de sa langue et de sa pénétrante sensibilité, il faut placer **Colette**, qui collabora d'abord avec **Willy**, à la série des *Claudine* (1900-1903), puis écrivit seule : *Les Dialogues de bêtes* (1904), *La Retraite sentimentale* (1907), *Les Vrilles de la Vigne* (1908), *La Vagabonde* (1911), etc... Quelques réserves que l'on doive faire souvent sur le fond, les ouvrages de Colette se classent dès maintenant parmi les chefs-d'œuvre du roman féminin.

Les romans de la guerre. — Les romanciers, toujours à l'affût de nouveaux sujets et surtout de nouveaux *états d'âme*, ne pouvaient manquer d'exploiter la guerre de 1914-1918, qui, par sa durée et le nombre des nations engagées, fournissait à l'observation et à l'imagination les thèmes les plus variés.

Au début même, **René Benjamin** présenta dans *Gaspard* (1915) le type du camelot parisien « qui ne s'en fait pas », qui prend tout « à la blague », et qui incarne l'optimisme et la gauloiserie du combattant de la mobilisation. Bientôt la note devint plus sérieuse et le réalisme succéda à la fantaisie. Dans *Le Feu* (1916), **Henri Barbusse** brossa un tableau sombre et sanglant de la vie des tranchées; malgré d'incontestables qualités descriptives, ce livre est moins un roman qu'une thèse passionnée. En regard, on peut admirer la simplicité héroïque de *Ma pièce* (1914), par **Paul Lintier**, et de *La Vie des Martyrs*, de **Georges Duhamel** (1916), — et surtout des *Croix de bois* (1919) de **Roland Dorgelès**. Ces trois écrivains, sans nous laisser rien ignorer des horreurs de la guerre, ont conservé au patriotisme son idéal.

Citons encore : **Adrien Bertrand** (*L'Appel du sol*, 1916); — **J. et J. Tharaud** (*Une relève*, 1919); — **Le Goffic** (*Les Fusiliers marins, Dixmude*, 1915); — **H. Bordeaux** (*La Vie héroïque de Guynemer*, 1918); — **A. Rédier** (*La Guerre des Femmes*, 1924); — **P. Loti** (*La Hyène enragée*, 1916).

Nombreux furent les *intellectuels* combattants qui notèrent d'une manière heureuse et originale leurs impressions vécues; nombreux aussi ceux qui, n'ayant jamais *écrit*, se révélèrent

« peintres » exacts et « moralistes » vigoureux, au contact de cruelles réalités. Mais les éditeurs abusèrent un peu des curiosités légitimes du public, et nous devons attendre qu'un choix se fasse, à distance, entre cette masse de livres, dont, pour le moment, nous sommes plutôt fatigués.

III. — Le Théâtre.

Nous avons parlé plus haut du Théâtre Libre, d'Antoine (1). Il faut signaler maintenant d'autres tentatives analogues pour la rénovation de l'art dramatique.

La plus illustre est celle du Vieux-Colombier. En octobre 1913, un jeune rédacteur de la *Nouvelle Revue française*, Jacques Copeau commença dans une modeste salle de la rive gauche, une campagne de quelques mois seulement, mais qui révéla en lui tout ensemble un théoricien très intelligent et un acteur très personnel. Il avait formé une troupe jeune et laborieuse, qu'il faisait travailler en province, loin des influences du « cabotinage » parisien, loin du Conservatoire qui, selon lui, donnait un enseignement périmé. La guerre de 1914 interrompit l'entreprise qu'un public sélectionné avait suivie avec la plus vive sympathie. Du mois d'octobre 1917 à mai 1919, Jacques Copeau transporta une partie de sa troupe à New-York. Puis l'École se reforma, et le Vieux-Colombier donna une nouvelle série de représentations, jusqu'en 1924.

Copeau a « repris » quelques pièces de l'ancien répertoire avec une mise en scène rajeunie : *La Farce de Pathelin ;* — *L'Avare* et *Les Fourberies de Scapin*, de Molière; — *Le Carrosse du Saint-Sacrement*, de Mérimée; — *La Nuit des rois*, de Shakespeare, etc... Il a joué plusieurs pièces inédites d'un réel mérite littéraire, et qui n'eussent pas trouvé asile sur d'autres théâtres : *Le Paquebot Tenacity*, de R. Vildrac; — *Cromedeyre le Vieil*, et *M. Le Trouhadec*, de Jules Romains; — *Le Testament du Père Leleu*, de Roger Martin du Gard; — *La Folle Journée*, d'Ém. Mazaud; — *Le Pauvre sous l'escalier*, de H. Ghéon; — *Les Plaisirs du hasard*, de R. Benjamin; — *Bastos le Hardi*,

(1) Cf. p. 430.

de **L. Régis** et **F. de Veynes**; — *Les Frères Karamazof*, d'après **Dostoievski**, etc.

A côté de la tentative de Jacques Copeau, nous trouvons celle de **Charles Dullin**, à l'ATELIER. Dullin avait été, de 1911 à 1918, le camarade et le collaborateur de Copeau. Dans son *Atelier*, qui est aujourd'hui en plein succès, il continue les traditions du Vieux-Colombier, en jouant, dans une mise en scène très moderne, tantôt des pièces de l'ancien répertoire, comme *Volpone* de Ben Jonson, ou *L'Avare* de Molière, — tantôt des œuvres étrangères, comme *Chacun sa vérité*, de **Pirandello** — tantôt des pièces contemporaines, comme *Musse*, de **Jules Romains**.

LE THÉATRE DE L'ŒUVRE, dirigé par **Lugné-Poe**, illustre acteur doublé d'un lettré, nous a révélé un grand nombre de chefs-d'œuvre étrangers, particulièrement les pièces d'Ibsen. — C'est à *l'Œuvre* que **Jean Sarment** fit représenter sa première pièce, *La Couronne de carton*, en 1920.

N'oublions pas *la Comédie des Champs-Élysées*, avec **Gaston Baty** et **Jouvet**, où furent jouées quelques-unes des meilleures pièces contemporaines. Baty, en 1931, s'est transporté à Montparnasse, où il a fait de très intéressantes tentatives. D'autre part, **Georges Pitoef**, au Théâtre des Arts, s'est montré un des plus hardis novateurs, dans ses adaptations de pièces étrangères et dans ses essais de mise en scène. Et **Sacha Guitry** prend rang aussi parmi les plus originaux directeurs de théâtre.

Principaux ouvrages contemporains. — De **Jules Romains**, nous avons déjà cité *Cromedeyre le Vieil*, joué au Vieux-Colombier (1920), ainsi que *M. Le Trouhadec* (1925). Celle de ses pièces qui révèle le meilleur sens comique est *Knock, ou le Triomphe de la médecine* (1923). Dans *Le Dictateur*, il a montré que la possession et l'exercice du pouvoir transforment fatalement un révolutionnaire en un homme d'État absolu.

Le chef-d'œuvre de **H.-R. Lenormand** nous paraît être *Le Simoun* (1920), où l'auteur étudie la dépression nerveuse et

morale que subissent les Européens sous le ciel d'Afrique. *Les Ratés* (1928) nous présentent, en une succession de quatorze tableaux, la déchéance fatale de pauvres artistes dramatiques en tournée. La coupe originale de cette pièce en rend les impressions plus saisissantes. Dans *Le Lâche* (1925), c'est encore le cas d'un personnage sans caractère qui sombre dans l'infamie et dans la mort.

Paul Raynal a donné une des meilleures comédies psychologiques de notre temps avec *Le Maître de son cœur*, joué à l'Odéon en 1920, et qui est entré, depuis, au répertoire du Théâtre-Français. Il est aussi l'auteur du *Tombeau sous l'Arc de Triomphe*, et de *Francerie*, « pièces à thèse ».

Paul Géraldy a débuté par une œuvre un peu terne, *Les Noces d'argent* (1921), mais s'est révélé très fin psychologue dans *Aimer* (1921), dans *Robert et Marianne* (1925) et dans *Christine* (1933).

Jean Sarment, à la fois auteur et acteur, comme Sacha Guitry, a prouvé dès son premier ouvrage, *La Couronne de carton* (1920), un talent délicat, plein de nuances spirituelles et mélancoliques, talent qui s'est affirmé et fortifié dans *Le Pêcheur d'ombres* (1921), *Les plus beaux yeux du monde* (1925), *Léopold le bien-aimé* (1927), *Peau d'Espagne* (1933).

Sacha Guitry, fils du célèbre acteur Lucien Guitry, et acteur lui-même, a débuté en 1912 par *La Prise de Berg-op-Zoom*. Il a donné ensuite *Un beau mariage* (1912), *Mon père avait raison* (1919), *Je t'aime* (1920), œuvres charmantes pleines à la fois de finesse et de fantaisie. Il a aussi écrit des pièces « biographiques », *La Fontaine* (1916), *Pasteur* (1917), etc.

Jean-Jacques Bernard a traité, dans *Le Feu qui reprend mal* (1921), une situation intéressante créée par la dernière guerre. *Martine* (1922) est l'étude discrète et sobre d'un amour incompris. *L'âme en peine* (1926) exagère jusqu'au paradoxe une théorie en germe dans *Martine*, à savoir que, la plupart du temps, notre cœur ne rencontre pas le cœur prédestiné qu'il devait aimer pour être heureux.

Cette « silencieuse délicatesse » se retrouve dans le meilleur ouvrage de **Denys Amiel**, *La Souriante Madame Beudet* (1921). Du même auteur, *La Carcasse* (1926), dont le triste héros était un général en retraite, obtint un bref succès de scandale.

Paul Claudel, dont le lyrisme biblique rend certaines pièces trop difficiles pour le grand public, réussit, dans *L'Annonce faite à Marie* (1912) et dans *L'Otage* (1911), à tracer de vigoureux ou de charmants caractères.

L'Annonce faite à Marie est une refonte de *La Jeune fille Violaine*, écrite en 1910. L'action se passe au XV^e^ siècle, au moment où Jeanne d'Arc victorieuse fait sacrer Charles VII à Reims. Un bâtisseur de cathédrales, Pierre de Craon, est atteint de la lèpre. Par pitié, Violaine l'embrasse et contracte son mal. Pierre de Craon guérira, mais Violaine restera lépreuse et s'élèvera par le sacrifice jusqu'à la sainteté. Haïe par sa sœur Mara, qui causera sa perte, elle ne se venge qu'en ressuscitant son enfant mort. — Dans *L'Otage*, Paul Claudel suppose que le Pape Pie VII, prisonnier de Napoléon I^er^, s'est échappé et s'est réfugié dans le château de Cygne de Coufontaine. Le Préfet Turelure, qui connaît la cachette du Pape, menace Cygne de le reprendre si elle ne consent pas à l'épouser. Après une admirable scène avec le curé Badilon qui la détermine à ce sacrifice, Cygne se dévoue. A la fin de la pièce, elle meurt, d'une façon assez mélodramatique.

Une émotion de qualité rare se dégage des meilleures scènes de ces deux drames très originaux. Nous avouons ne pas goûter autant *Le Père humilié*, ni surtout *Le Soulier de satin*.

Parmi les auteurs de comédies fantaisistes, il faut retenir quelques noms après ceux de Courteline et de Sacha Guitry : **Alfred Savoir** (*Banco*, *Le Dompteur*); — **Stève Passeur** (*Pas encore*, *L'Acheteuse*); — **Marcel Achard** (*Je ne vous aime pas*); — **Jean Cocteau** (*Les Mariés de la Tour Eiffel*); — **Marcel Pagnol** (*Topaze*, *Marius*, *Fanny*); — **J.-V. Pellerin** (*Têtes de rechange*), etc...

Le théâtre en vers, galvanisé par le succès prodigieux de *Cyrano de Bergerac*, nous offre aussi des pièces intéressantes,

en particulier celles de **François Porché** : *Les Butors et la Finette, La Jeune fille aux joues roses, Le Chevalier de Colomb.*

IV. — La Critique et l'Histoire.

Parmi les critiques ou les penseurs qui, au milieu même des courants variés de la littérature contemporaine, tentent d'en déterminer le sens et l'orientation, nous nous bornerons à citer : **Pierre Lasserre**, qui réagit vigoureusement contre le néo-romantisme, et voulut ramener ses contemporains à la saine tradition classique; — **Julien Benda**, adversaire du *bergsonisme* et du *modernisme*, et qui a symbolisé sous le nom de *Belphégor* le désordre et la barbarie de la plupart des essais contemporains; — **Henri Massis** et **Jacques Maritain**, qui opposent à l'évolutionnisme de Bergson le réalisme de saint Thomas d'Aquin. — Dans la critique plus spécialement littéraire, nous distinguerons : **René Doumic**, directeur de la *Revue des Deux Mondes;* **André Chevrillon**, **Gustave Lanson**, **Victor Giraud**, **Gustave Michaud**, **Paul Hazard**, **Joseph Vianey**, **André Baldensperger**, **André Bellessort**, etc., etc.

L'histoire est encore représentée par **Gabriel Hanotaux** (*Richelieu*); — **Camille Jullian** (qui a étudié plus spécialement nos origines celtiques); — l'abbé **H. Brémond**, auteur d'une *Histoire littéraire du sentiment religieux en France;* — **George Goyau** et **Mgr Baudrillart**.

Enfin, si nous voulons citer un érudit et un philologue qui sait être en même temps grand écrivain, nous choisirons **Joseph Bédier**, successeur de Gaston Paris au Collège de France. Par ses *Légendes épiques*, Bédier a renouvelé complètement la critique de nos Chansons de geste; par son adaptation de *Tristan et Yseult*, il a ressuscité sous une forme exquise le plus humain des romans du moyen âge.

INDEX ALPHABÉTIQUE

Cet *Index* donne tous les noms d'auteurs étudiés ou cités. Comme titres, il ne contient que ceux des ouvrages collectifs ou anonymes.

Académie française, 162.
Achard (M.), 454.
Adam de la Halle, 66.
Aimeri de Narbonne, 25.
Alain Chartier, 52.
Albigeois, 20.
Alembert (d'), 310.
Alexandre de Bernay, 38.
Alfieri, 283, 354.
Aliénor de Guienne, 34.
Aliscans, 25.
Allégorique (Littérature) au moyen âge, 39.
Ami et Amile, 26.
Amour courtois, 32, 50.
Ampère, 413.
Amyot, 121.
Ancey (G.), 430.
Ancien Testament (*Cycle de l'*), 62.
Anciens et modernes (Querelle des), 268.
Ange (*l'*) *et l'Ermite*, 48.
Angennes (Julie d'), 164.
Apollinaire (G.), 446.
Arabes (Invasions), 19.
Arago, 413.
Aristote (Poétique d'), 177.
Arnauld (Angélique), 182.
Arnauld (Antoine), 182.
Arnauld d'Andilly, 182.
Arnauld (le Grand), 182.
Arthur, 32.
Assonance, 22.
Aube, 50.
Aubigné (Agrippa d'), 110, 142.
Aubigné (Constant d'), 220.
Aucassin et Nicolette, 36.
Augier (Em.), 425.
Augustinus, 182.
Aveugles (*les Trois*) *de Compiègne*, 48.

Bacon (François), 94.
Baif (A. de), 109.
Baldensperger (A.), 455.
Ballade, 50.
Balzac (Guez de), 166.
Balzac (Honoré de), 438.
Banquet (*Condamnation de*), 70.
Banville (Théodore de), 386.
Baour-Lormian, 358.
Barante (de), 416.
Barbier, 385.
Barbusse (H.), 450
Baron, 255.
Barnave, 347.

Bartas (du), 110.
Basoche (Clercs de la), 67.
Bataille (Henri), 432.
Baty (G.), 452.
Baudelaire, 386.
Baudrillard (Mgr), 455.
Bayle (Pierre), 279, 286.
Bazin (René), 442.
Beaumarchais, 336.
Becque, 430.
Bédier (J.), 455.
Bellay (Guillaume du), 108.
Bellay (Jean du), 114.
Bellay (Joachim du), 108.
Belleau (Rémi), 109, 137.
Bellessort (A.), 455.
Benda (J.), 455.
Benjamin (R.), 450, 451.
Benoit (P.), 449.
Benoit de Sainte-More, 38, 73.
Benserade, 165.
Béranger, 384.
Béraud (H.), 449.
Bernard (Claude), 413.
Bernard (J.-J.), 453.
Bernard de Ventadour, 51.
Bernard (Saint), 84.
Bernardin de Saint-Pierre, 324.
Bernstein (Henri), 432.
Berryer, 423.
Bertaut, 157.
Berte aux grands pieds, 24.
Bertrand de Born, 51.
Bertrand (L.), 448.
Bestiaires, 41.
Bexon (Abbé), 314.
Bèze (Théodore de), 139.
Bible Mazarine, 88.
Blondel de Nesle, 51.
Bodel (Jean), 58.
Boileau, 263.
Boisrobert, 162, 242.
Boissier (G.), 410.
Bolingbroke, 295.
Bonald (de), 401.
Bonaventure des Périers, 119.
Bordeaux (H.), 446, 450.
Bornier (Henri de), 399.
Bossuet, 190.
Bourdaloue, 203.
Bourget (P.), 441.
Boursault, 255.
Boylesve (R.), 446.
Brach (Pierre de), 127.
Brantome, 120.
Brémond (H.), 455.
Brieux, 432.
Brifaut, 357.
Brizeux, 385.
Broglie (duc Victor de), 423.
Brunetière (F.), 372, 411.
Brut (*Roman de*), 73.
Buffon, 312.
Bussy-Rabutin, 220.
Byron, 353.

Caigniez, 358.
Calderon, 355.
Calvin, 89, 138.
Camoens, 94.
Capus (Alfred), 432.
Carrel (Armand), 424.
Casuistique, 183.
Caylus (Mme de), 222.
Céard, 430.
Chamfort, 329.
Chapelain, 164, 264.
Charlemagne, 23.
Charles d'Orléans, 52.
Charron (Pierre), 132.
Chartier (Alain), 52.
Chastelain (Georges), 95.
Chastiements, 41.
Chateaubriand, 361.
Chênedollé, 359.
Chénier (André), 341.
Chénier (M.-J.), 356.
Chevalier (*le*) *au barizel*, 48.
Chevrillon (A.), 455.
Chrestien (Florent), 145.
Chrétien de Troyes, 34.
Christine de Pisan, 52.
Chroniques de Saint-Denis, 74.
Clara Cazul (*Théâtre de*), 439.

Classicisme, 149.
Claudel (P.), 444, 454.
Clercs de la Basoche, 67.
Cocteau (J.), 454.
Colette, 450.
Colin Muset, 51.
Collège de France, 90.
Colletet, 165.
Collin d'Harleville, 356.
Commines (Philippe de), 81.
Comte (Auguste), 405.
Concile de Trente, 92.
Condillac, 311.
Confrères de la Passion, 61.
Conon de Béthune, 51.
Connards (les), 67.
Conrart (Valentin), 162, 164.
Conservateur (*le*) *littéraire*, 376.
Constant (Benjamin), 422, 434.
Copeau (J.), 451.
Coppée (François), 389, 399.
Coqueret (Collège de), 103.
Corneille (Pierre), 170.
Corneille (Thomas), 181, 240, 242.
Cotin, 165.
Courier (Paul-Louis), 422.
Couronnement (*le*) *de Louis*, 24.
Courteline (G.), 432.
Cousin (Victor), 403.
Crébillon, 330.
Crétin (Guillaume), 96.
Croisade (Cycle de la), 26.
Curé (*le*) *qui mangea des mûres*, 46.
Curel (F. de), 432.
Cuvier, 413.
Cuvier (*le*), 69.
Cyrano de Bergerac, 159, 242.

Dacier (Mme), 269.
Dancourt, 333.
Dangeau (Journal de), 224.
Dante, 20, 87.
Danton, 347.
Daubenton, 311, 313.
Daudet (Alph.), 440.
Daunou, 359.
Daurat, 103, 110.
Deffand (Mme du), 308.
Delarue-Mardrus (Mme), 449.
Delaunay (Mme de Staal), 287.
Delavigne (Casimir), 384, 397.
Delille, 359.
Derême (T.), 446.
Desbordes-Valmore, 384.
Descartes, 160.
Deschamps (Emile), 384.
Deschamps (Eustache), 43, 52.
Desmarets de Saint-Sorlin, 165, 241.
Desportes, 157.
Destouches, 337.
Dickens, 354.
Dictionnaire de l'Académie, 163.
Diderot, 310, 337.
Dits, 41, 65.
Donnay (Maurice), 432.
Doon de Mayence 25.
Dorgelès (R.), 450.
Dostoievsky, 355.
Doumic (R.), 455.
Drame d'Adam, 58.
Ducis, 283, 332, 356, 396.
Duclos, 329.
Dufresny, 334.
Duhamel (G.), 446, 450.
Dullin (Ch.), 452.
Dumas (Alex.), père, 395, 436.
Dumas (Alex.), fils, 428.
Dupanloup (Mgr), 403.
Duplessis-Mornay, 139.
Durand (Gilles), 145.
Duruy, 421.
Dussault, 360.
Duval (Alexandre), 358.

Éliot (George), 354.
Empire (l') de Galilée, 67.
Encyclopédie (*l'*), 309.
Enfants-sans-Souci, 67.
Epinay (Mme d'), 308.
Epîtres farcies, 68.
Epoux (*l'*), 58.
Erasme, 90.
Esparbès (G. d'), 449.

Esprit (Abbé), 210.
Estaunié (E.), 446.
Estienne (Henri), 106, 122.
Estoile (Pierre de l'), 143.
Etienne, 358.

Fabre (Emile), 430, 432.
Fabre d'Eglantine, 356.
Faguet (Emile), 412.
Farel (Guillaume), 139.
Farrère (Cl.), 448.
Fauriel, 407.
Favre (Jules), 424.
Féletz (de), 360.
Fénelon, 271.
Feuillet (O.), 441.
Fichte, 354.
Flaubert (G.), 439.
Fléchier, 205.
Floire et Blanchefleur, 36.
Florian, 340.
Fontanes, 358.
Fontenelle, 284.
Fort (P.), 446.
Fouquet, 256.
Foy (Général), 422.
Franc-archer de Bagnolet, 72.
France (Anatole), 442.
Fredégaire, 73.
Fréron, 329.
Froissart, 79.
Furetière, 227.
Fustel de Coulanges, 421.

Gace Brulé, 51.
Gambetta, 224.
Garnier (Robert), 135.
Gassendi, 243.
Gaufrey Monmouth, 32.
Gautier de Coinci, 59.
Gautier (Théophile), 385.
Geoffrin (Mme), 307.
Geoffroy, 360.
Géraldy (P.), 453.
Gerson, 84.
Geste de Charlemagne, 23.
Geste de Doon de Mayence, 25.
Geste de Garin ou de Guillaume d'Orange, 24.
Gestes particulières, 26.
Ghéon (H.), 451.
Ghil (R.), 444.
Gide (A.), 447.
Gilbert, 340.
Gillot (Jacques), 145.
Girard de Vienne, 25.
Girardin (Em. de), 425.
Giraud (V.), 455.
Giraudoux (J.), 447.
Gœthe, 283, 354.
Gogol, 355.
Goldoni, 283.
Gournay (de), 127.
Goyau (G.), 455.
Graal (Saint), 33.
Gréban (Arnould), 63.
Grégoire de Tours, 73.
Gresset, 334, 340.
Grignan (Mme de), 220.
Grimm, 308.
Gringoire, 63, 71.
Guéneau de Montbéliard, 314.
Guillaume IX de Poitiers, 51.
Guirlande de Julie, 165.
Guitry (Sacha), 453.
Guizot, 417, 423.
Guy II, châtelain de Couci, 51.
Gyp, 449.

Hanoteaux (G.), 455.
Hardy (Alex.), 169.
Harry (Myriam), 448.
Hazard (P.), 455.
Heine (Henri), 354.
Helvétius, 308, 311.
Hémon (L.), 448.
Herder, 354.
Heredia (de), 388.
Héroet, 100.
Hervieu (Paul), 431.
Hoffmann, 354.
Holbach (d'), 308, 311.
Hôtel de Rambouillet, 164.
Houssaye (Henri), 421.

Housse (la) partie, 47.
Hugo (Victor), 376, 392, 435.
Humanisme, 89.
Hume (David), 319.
Huon de Bordeaux, 24.

Ibsen, 430.
Imprimerie, 88.
Isnard, 347.

Jacob (Max), 446.
Jakemars Giélée, 43.
Jammes (F.), 390.
Jamyn (Amadis), 111.
Janet (Paul), 405.
Jansénisme, 182.
Jodelle (Etienne), 134, 137.
Jofroy Monmouth, 32.
Jofroy Rudel, 51.
Joinville, 76.
Jongleurs, 22, 65.
Joubert, 360.
Jouffroy, 404.
Jouvet (L.), 452.
Jouy, 357.
Jullian (C.), 455.

Kahn (G.), 444.
Kant, 354.

Labbé (Louise), 100.
Labiche, 428.
La Boétie, 125, 143.
La Bruyère 211. 269.
Lacépède, 313.
La Chaussée, 337.
Lacordaire, 402.
La Fayette (M^me^ de), 220, 222, 227.
La Fontaine, 256.
Laforgue (J.), 444.
La Harpe, 329, 360.
Lai (lyrique), 50.
Lais Bretons, 33.
Lamartine, 372, 424.
Lambert (M^me^ de), 287.
Lambert le Tort, 38.
Lambin, 90.
Lamennais, 401.
La Motte-Houdard, 269, 286.
Lancelot, 182.
La Noue (François de), 141.
Lanson (G.), 455.
Lapidaires, 41.
Laprade (Victor de), 385.
Larivey (Pierre), 137.
La Rochefoucauld, 256.
Lasserre (P.), 455.
Lavedan (Henri), 432.
Lavisse (Ernest), 421.
Lebel (Jean), 80.
Lebrun (Ecouchard), 341.
Le Cardonnel (L.), 446.
Leconte de Lisle, 387.
Lefranc de Pompignan, 340.
Le Goffic, 450.
Lejeune (le Père), 190.
Le Maire de Belges, 190.
Lemaitre (Jules), 412, 431.
Le Maitre de Sacy, 182.
Le Maitre (Antoine), 182.
Lemercier (Népomucène), 356.
Lenormand, 452.
Leopardi, 354.
Lermontoff, 355.
Le Roy (Pierre), 145.
Le Sage, 326, 334.
Lespinasse (M^lle^ de), 308.
Lessing, 283.
L'Estoile (Pierre de), 143.
L'Hospital (Michel de), 144.
Lingendes (le P. Claude), 190.
Lintier (P.), 450.
Littré, 405.
Locke, 153.
Lohérains (*Geste des*), 26.
Lope de Véga, 355.
Lorris (Guillaume de), 39.
Loti (Pierre), 442.
Loyal Serviteur (le), 141.
Luce de Lancival, 357.
Luther, 74, 79.

Machiavel, 94.

Mac Orlan (P.), 449.
Maillard (Olivier), 85.
Maindron (M.), 449.
Maine (Duchesse du), 287.
Mainet, 24.
Maintenon (Mme de), 220.
Mairet, 170.
Maistre (Joseph de), 400.
Maistre (Xavier de), 434.
Malesherbes, 348.
Malherbe, 154.
Mallarmé (Stéphane), 390.
Manuscrits au moyen âge, 18.
Manzoni, 354.
Maran (R.), 448.
Marguerite d'Alençon ou de Navarre, 96, 99, 119.
Marguerite de Navarre, 143.
Marie de Champagne, 34.
Marie de France, 33, 42.
Marin (le Cavalier), 155.
Maritain (J.), 455.
Marivaux, 327, 335.
Marmontel, 311.
Marot (Clément), 96.
Marot (Jean), 96.
Martha (C.), 410.
Martignac (de), 422.
Martin (Henri), 421.
Martin du Gard, 451.
Mascaron, 206.
Massillon, 206.
Massis (H.), 455.
Mathieu de Vendome, 74.
Maupassant (G. de), 440.
Mauriac (F.), 447.
Maurois (A.), 447.
Maury (Abbé), 347.
Maynard (F.), 157.
Mazaud (E.), 451.
Mellin de Saint-Gelais, 99.
Ménage, 165.
Menot, 85.
Méré (Chevalier de), 185.
Mérimée, 439.
Merlin (l'Enchanteur), 33.
Merlin-Merlot, 48.
Meschinot, 96.
Meung (Jean de), 39.
Michaut (G.), 455.
Michel (Jean), 63.
Michelet, 419.
Mignet, 419.
Millevoye, 359.
Milton, 153.
Mirabeau, 345.
Miracles de Notre-Dame, 59.
Molière, 243.
Molinet, 96.
Monologues au moyen âge, 65, 72.
Montaigne, 125.
Montalembert, 423.
Montausier (Duc de), 165.
Montchrestien (A. de), 136.
Montesquieu, 289.
Monti, 354.
Montluc (Blaise de), 142.
Moralités au moyen âge, 70.
Morand (P.), 447.
Morellet (Abbé), 311.
Motteville (Mme de), 222.
Musset (A. de), 382, 396.
Mystères au moyen âge, 59.
Mystères de la Passion, 62.
Mystères profanes, 63.

Necker (Mme), 308.
Newton, 153.
Nicolas (*Jeu de Saint*), 58.
Nicole, 182.
Nion (F. de), 449.
Nisard, 409.
Noailles (Mme de), 444, 449.
Nodier (Charles), 434.

Oger le Danois, 24.
Orléans (Charles d'), 52
Ozanam, 407.

Pagnol (M.), 454.
Pailleron (E.), 429.
Palissy (Bernard), 124.
Paré (Ambroise), 124.
Paris (Gaston), 410.

Parnasse (le), 387.
Parny, 341.
Parténopeus de Blois, 36.
Pascal, 184.
Pasquier (Étienne), 123.
Passerat (Jean), 145.
Passeur (Stève), 454.
Pasteur, 413.
Pastourelle, 50.
Pathelin, 68.
Pèlerinage de Charlemagne (*le*), 24.
Pellerin (J.-V.), 454.
Perdrix (*les*), 47.
Perrault (Charles), 228, 269.
Perrault (Claude), 152.
Perron (Cardinal du), 141.
Pétrarque, 89.
Picard, 357.
Pirandello, 452.
Piron, 334.
Pisan (Christine de), 52.
Pitoef, 452.
Pithou (Pierre), 145.
Pixérécourt, 358.
Pléiade (la), 101.
Ponsard (F.), 398.
Pontus de Thyard, 109.
Porché (F.), 455.
Porto-Riche (de), 431.
Port-Royal, 182.
Pouchkine, 355.
Pradon, 240.
Préciosité, 165.
Prévost (Abbé), 327.
Prévost (M.), 445.
Proudhon, 405.
Proust (M.), 447.
Psichari (E.), 447.

Quadrivium, 17.
Quesnay, 311.
Quiétisme, 277.
Quinault, 240, 242.
Quinet (Edgar), 421.

Rabelais, 113.
Racan, 156.
Racine (Jean), 229.
Racine (Louis), 339.
Rambouillet (Marquise de), 164.
Ramus, 90.
Raoul de Cambrai, 26.
Rapin (Nicolas), 145.
Ravignan (le Père de), 403.
Raynal (P.), 453.
Raynouard, 357.
Rédier (A.), 450.
Réforme (la), 89.
Régis (L.), 452.
Regnard, 332.
Régnier (Mathurin), 157.
Régnier (H. de), 390.
Reine (*La*) *Sibile*, 24.
Renaissance, 87.
Renan, 421.
Renart (*Roman de*), 43.
Renaud de Montauban, 25.
Renée de France, 97.
Retz (Cardinal de), 223.
Réval (G.), 449.
Rhétoriqueurs (Grands), 95.
Richardson, 283.
Richepin (Jean), 390.
Rimbaud (A.), 444.
Rivarol, 329.
Roannez (Duc de), 185.
Robespierre, 347.
Roi Louis (*le*), 24.
Roland (*Chanson de*), 26.
Rollin, 327.
Romains (J.), 446, 452.
Roman d'Alexandre, 38.
Roman d'Enéas, 38.
Roman de Thèbes, 38.
Roman de Troie, 38.
Roman de Renart, 43.
Roman-feuilleton, 436.
Romantisme, 350.
Romulus, 42.
Rondeau, 50.
Ronsard, 103.
Rosny (J.-H.), 449.
Rostand, 430.
Rotrou, 181.

Rou (*Roman de*), 73.
Roucher, 339.
Rouget de l'Isle, 357.
Rousseau (Jean-Baptiste), 340.
Rousseau (Jean-Jacques), 316.
Royer-Collard, 422.
Rutebeuf, 48.

Sablé (Mme de), 209.
Sablière (Mme de la), 257.
Saint-Amant, 159.
Saint-Cyr (Maison de), 221.
Saint-Cyran (Abbé de), 182.
Sainte-Beuve, 407.
Saint-Lambert, 339.
Saint-Marc Girardin, 408.
Saint-Pierre (Abbé de), 287.
Saint-Simon, 223.
Saisnes (*Chanson des*), 24.
Sales (Saint François de), 140.
Salut d'amour, 50.
Sand (George), 441.
Sandeau (J.), 441.
Sardou (V.), 429.
Sarment (J.), 452, 453.
Satyre Ménippée (*la*), 144.
Savoir (A.), 454.
Scarron, 227, 241.
Scève (Maurice), 100.
Schiller, 283, 354.
Scott (Walter), 354.
Scribe, 426.
Scudéry (Georges de), 165.
Scudéry (Mlle de), 165, 226.
Sedaine, 338.
Segrais, 165.
Séguier, 162.
Senault (le P.), 190.
Serments de Strasbourg, 10.
Serres (Olivier de), 124.
Sévigné (Mme de), 216.
Seze (de), 348.
Shakespeare, 283, 354.
Sibile (*la Reine*), 24.
Sibilet (Thomas), 100.
Sieyès, 347.
Silvio Pellico, 354.
Simon (J.), 404.
Sirvente, 50.
Sismondi, 359.
Sorel (Albert), 421.
Sorel (Charles), 226.
Sotie au moyen âge, 71.
Soulié (F.), 437.
Stael (Mme de), 368.
Stendhal, 437.
Suard, 359.
Sue (Eugène), 437.
Sully (Maurice de), 84.
Sully Prudhomme, 388.
Swinburne, 354.
Symbolisme (le), 390.

Table Ronde (Romans de la), 32.
Taine, 405, 410, 421.
Tencin (Mme de), 288.
Tençon, 50.
Tendre (Carte du), 226.
Tennyson, 354.
Tharaud (J. et J.), 448, 450.
Théâtre libre, 430, 451.
Théophile de Viau, 158.
Theuriet (A.), 441.
Thibaut de Champagne, 51.
Thierry (Augustin), 414.
Thiers, 418, 423.
Thou (J.-A. de), 143.
Tinayre (M.), 449.
Tocqueville (Alexis de), 420.
Tolstoi, 355.
Toulet (P. J.), 446.
Tourgueniev, 355.
Tristan et Yseult, 33.
Trivium, 17.
Troie (*Roman de*), 38.
Tropes, 57.
Troubadours, 51.
Trouvères, 51.
Turgot, 311.
Turnèbe, 90.

Urfé (Honoré d'), 225.

Valéry (P.), 445.

Vatable, 90.
Vaugelas, 168.
Vauquelin de la Fresnaye, 112.
Vauvenargues, 328.
Vergniaud, 347.
Verlaine (Paul), 390.
Veuillot (Louis), 425.
Veynes (de), 452.
Viau (Th. de), 158.
Vie de Saint Alexis, 11.
Vie de Saint Léger, 11.
Vieille (la) qui graissa la patte au chevalier, 46.
Viélé-Griffin, 444.
Vierges sages (les) et les Vierges folles, 58.
Vieux Colombier, 451.
Vigny (A. de), 380, 396, 435.
Vilain Mire (le), 47.
Vildrac (R.), 451.
Villehardouin, 74.
Vilèlle (de), 422.
Villemain, 406.
Villon, 53, 97.
Vincent de Paul (Saint), 190.
Voiture, 167.
Voltaire, 294, 330.

Wace (Robert), 33, 73.

Ysopets, 43.

Zola (Em.), 440.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

PRÉFACE 5

INTRODUCTION. — I. Origines et formation de la langue française. — II. Premiers monuments..... 7

PREMIÈRE PARTIE

LE MOYEN AGE

CHAPITRE Ier. — Tableau général du moyen âge..... 13
I. Grandes divisions du moyen âge. — II. Comment étudier les œuvres. — III. Les classes sociales. — IV. L'enseignement, les universités, les manuscrits. — V. Les arts et les sciences. — VI. Les influences extérieures.

CHAPITRE II. — Littérature féodale. Les chansons de geste.... 21
I. Les origines. — II. Les trois cycles épiques (*Geste de Charlemagne. Geste de Garin de Montglane ou de Guillaume d'Orange. Geste de Doon de Mayence*). Les gestes particulières. — III. *La Chanson de Roland.* — IV. Diffusion et influence des chansons de geste.

CHAPITRE III. — Littérature courtoise..... 32
I. Les romans de la Table Ronde. — II. Les romans d'aventures. — III. Diffusion et influence des romans.

CHAPITRE IV. — Littérature savante et allégorique..... 37
I. Les romans antiques. — II. La poésie allégorique : *le Roman de la Rose.* — III. La littérature didactique.

Pages.

CHAPITRE V. — **Littérature bourgeoise et satirique**..... 42
I. Les fables. — II. *Le Roman de Renart*. — III. Les fabliaux. — IV. Rutebeuf.

CHAPITRE VI. — **Poésie lyrique**..... 49
I. La poésie lyrique aux XII^e^ et XIII^e^ siècles. — II. Le lyrisme au XIV^e^ et au XV^e^ siècle. — III. François Villon.

CHAPITRE VII. — **Le Théâtre religieux au moyen âge : Miracles et Mystères**..... 57
I. Du XI^e^ au XIV^e^ siècle. Drames liturgiques et miracles. — II. Le XV^e^ siècle : Les mystères.

CHAPITRE VIII. — **La Comédie au moyen âge**..... 65
I. Première période : du XIII^e^ au XV^e^ siècle (*Jeu de la Feuillée. Jeu de Robin et Marion*). — II. Le XV^e^ siècle : les Sociétés joyeuses. — III. La farce (*Pathelin*). — IV. La moralité. — V. La sotie.

CHAPITRE IX. — **L'Histoire au moyen âge. Le Sermon**..... 73
I. L'histoire (*Villehardouin, Joinville, Froissart, Commines*). — II. Le sermon au moyen âge.

DEUXIÈME PARTIE

LE SEIZIÈME SIÈCLE

CHAPITRE I^er^. — **Tableau général du XVI^e^ siècle**..... 87
I. Dates et définitions. — II. Les causes de la Renaissance. — III. Le nouvel esprit littéraire (*l'Humanisme*). — IV. Les classes sociales. — V. Les arts et les sciences. — VI. Les influences extérieures.

CHAPITRE II. — **Clément Marot. La poésie de 1500 à 1549**..... 95
I. Les grands rhétoriqueurs. — II. Clément Marot. — III. Contemporains de Marot.

CHAPITRE III. — **Ronsard et la Pléiade**..... 101
I. Le manifeste de la Pléiade. — II. Ronsard. — III. Les disciples de Ronsard : 1° la Pléiade (*Joachim du Bellay, Rémi Belleau, Baïf*). — 2° Autour de la Pléiade (*Du Bartas, Agrippa d'Aubigné*).

Pages.

CHAPITRE IV. — **Rabelais. Les Conteurs** 113
I. Rabelais. — II. Les autres conteurs (*Bonaventure des Périers, Marguerite de Valois, Brantôme*).

CHAPITRE V. — **Traducteurs et Erudits** 121
I. Jacques Amyot (*Vies de Plutarque*). — II. Les érudits. — III. Les écrivains scientifiques.

CHAPITRE VI. — **Montaigne et les Moralistes** 125
I. Montaigne. — II. Après Montaigne (*Pierre Charron*).

CHAPITRE VII. — **Le Théâtre au XVI^e siècle** 134
I. La tragédie (*Jodelle, Garnier, Montchrestien*). — II. La comédie (*Larivey*).

CHAPITRE VIII. — **Théologiens. Historiens. Politiques** 138
I. Calvin. — II. Saint François de Sales. — III. Historiens et auteurs de mémoires. — IV. Les écrivains politiques (*La Boétie, Michel de l'Hospital*). — V. *La Satyre Ménippée*.

TROISIÈME PARTIE

LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

CHAPITRE I^er. — **Tableau général du XVII^e siècle** 149
I. Grandes divisions du XVII^e siècle. — II. Le classicisme. — III. L'influence de Louis XIV. — IV. Le public du XVII^e siècle. — V. Les arts et les sciences. — VI. Les influences extrinsèques.

CHAPITRE II. — **La Réforme de la poésie** 154
I. Malherbe. — II. Disciples de Malherbe (*Racan, Maynard*). — III. Adversaires de Malherbe (*Mathurin Régnier...*).

CHAPITRE III. — **Les influences philosophiques et sociales** 160
I. Descartes. — II. L'Académie française. — III. L'hôtel de Rambouillet. — IV. Balzac. — V. Voiture. — VI. Vaugelas.

CHAPITRE IV. — **La formation de la tragédie classique Corneille et son temps** 169
I. Avant Corneille. — II. Corneille. — III. Les contemporains de Corneille (*Rotrou...*).

Pages.

CHAPITRE V. — **Pascal et Port-Royal** 182
I. L'abbaye de Port-Royal. Principaux écrivains jansénistes (*Arnauld, Nicole*). — II. Pascal. — III. Influence de Port-Royal au XVII^e siècle.

CHAPITRE VI. — **Bossuet et les Prédicateurs** 190
I. La Prédication avant Bossuet. — II. Bossuet. — III. Bourdaloue. — IV. Autres prédicateurs (*Fléchier, Mascaron, Massillon*).

CHAPITRE VII. — **Les Moralistes** 208
I. La Rochefoucauld (*Les Maximes*). — II. La Bruyère (*Les Caractères*).

CHAPITRE VIII. — **Les Lettres. Les Mémoires. Les Romans** 126
I. M^me de Sévigné. — II. M^me de Maintenon. — III. Les Mémoires (*Cardinal de Retz, Saint-Simon*). — IV. Les Romans (*d'Urfé, La Calprenède, M^lle de Scudéry, M^me de La Fayette*).

CHAPITRE IX. — **Racine et la Tragédie de 1660 à 1700** 229
I. Racine. — II. Contemporains et successeurs de Racine.

CHAPITRE X. — **Molière et la Comédie au XVII^e siècle** 241
I. Avant Molière. — II. La comédie italienne en France. — III. Molière. — IV. Après Molière (*Boursault, Baron...*).

CHAPITRE XI. — **La Fontaine et La Fable** 259

CHAPITRE XII. — **La Théorie de l'Idéal classique : Boileau. La Querelle des Anciens et des Modernes** 263
I. Boileau. — II. La Querelle des Anciens et des Modernes.

CHAPITRE XIII. — **Fénelon** 270

QUATRIÈME PARTIE

LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE

CHAPITRE I^er. — **Tableau général du XVIII^e siècle** 279
I. Les dates du XVIII^e siècle. — II. La société et l'opinion. — III. La philosophie et la religion. — IV. La littérature. — V. Les sciences. — VI. Les arts. — VII. Les influences extérieures.

Pages.

CHAPITRE II. — La Transition..... 284
I. Fontenelle. — II. Bayle, La Motte-Houdard, l'abbé de Saint-Pierre. — III. Les premiers salons.

CHAPITRE III. — Montesquieu..... 289

CHAPITRE IV. — Voltaire..... 294
I. Biographie. — II. L'œuvre poétique de Voltaire. — III. Voltaire historien. — IV. Ouvrages philosophiques, Romans, Mélanges. — V. La correspondance de Voltaire. — VI. La philosophie de Voltaire. — VII. Le style de Voltaire.

CHAPITRE V. — Les Salons. L'Encyclopédie. Buffon..... 307
I. Les Salons (*M^me^ Geoffrin, M^me^ du Deffand, M^lle^ de Lespinasse*). — II. L'Encyclopédie (*D'Alembert, Diderot*). — III. Buffon.

CHAPITRE VI. — Jean-Jacques Rousseau..... 316
I. Biographie. — II. L'œuvre de Rousseau. — III. Bernardin de Saint-Pierre.

CHAPITRE VII. — Romanciers. Moralistes Critiques..... 326
I. Le Roman (Le Sage; l'abbé Prévost...). — II. Les Moralistes (*Vauvenargues...*). — III. Les critiques (*La Harpe, Fréron*).

CHAPITRE VIII. — Le Théâtre au XVIII^e^ siècle..... 330
I. La tragédie (*Crébillon, Voltaire, Ducis*). — II. La comédie. Les disciples de Molière (*Regnard, Dancourt, Le Sage*). — III. Marivaux. — Beaumarchais. — IV. La comédie larmoyante et le drame bourgeois (*La Chaussée, Diderot, Sedaine*).

CHAPITRE IX. — La poésie didactique et lyrique. A. Chénier.... 339
I. La poésie didactique et satirique. — II. La poésie lyrique. — III. André Chénier.

CHAPITRE X. — L'Eloquence sous la Révolution..... 345
I. L'Assemblée Constituante et la Législative (*Mirabeau...*). — II. La Convention (*Vergniaud, Danton, Robespierre*).

CINQUIÈME PARTIE

LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

CHAPITRE I^er^. — Tableau général du XIX^e^ siècle..... 349
I. Grandes divisions. — II. Le nouveau public. — III. Les écrivains. — IV. Les origines et la définition du romantisme. — V. Le réalisme. — VI. La presse. — VII. Les arts et les sciences. — VIII. Les influences extérieures.

Pages.

CHAPITRE II. — La littérature sous la Révolution et l'Empire.. 356
I. Sous la Révolution. — II. Sous le Consulat et l'Empire.

CHAPITRE III. — Les Initiateurs de la Nouvelle Renaissance..... 361
I. Chateaubriand. — II. Mme de Staël.

CHAPITRE IV. — La Poésie lyrique au XIXe siècle..... 372
I. Les romantiques (*Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Alfred de Musset...*). — II. La Transition (*Th. Gautier, Baudelaire, Th. de Banville*). — III. Le Parnasse (*Leconte de Lisle, J.-M. de Heredia, Sully Prudhomme, F. Coppée*). — IV. Le symbolisme (*Verlaine, Mallarmé*).

CHAPITRE V. — Le Drame romantique..... 391
I. Les théories : la *Préface de Cromwell*. — II. Les drames de Victor Hugo. — III. Les drames d'Alexandre Dumas père. — IV. Les drames d'Alfred de Vigny. — V. Alfred de Musset. — VI. Casimir Delavigne. — VII. La réaction classique. Ponsard (*Lucrèce*). — VIII. La renaissance du drame en vers (*Henri de Bornier, F. Coppée, J. Richepin*).

CHAPITRE VI. — Le mouvement religieux et philosophique..... 400
I. Les écrivains religieux (*Joseph de Maistre, Lamennais*). — II. Les prédicateurs (*Lacordaire...*). — III. Les philosophes (*V. Cousin, Jouffroy, A. Comte...*).

CHAPITRE VII. — La critique au XIXe siècle..... 406
I. Villemain. — II. Sainte-Beuve. — III. Saint-Marc Girardin. — IV. Nisard. Critiques universitaires. — V. Taine. — VI. Critiques de la fin du XIXe siècle. — VII. Les écrivains scientifiques (*Cuvier, Pasteur*).

CHAPITRE VIII. — L'Histoire au XIXe siècle..... 415
I. Augustin Thierry. — II. De Barante. — III. Guizot. — IV. Thiers, Mignet. — V. Michelet. — VI. Autres historiens.

CHAPITRE IX. — Orateurs et écrivains politiques. Journalistes... 422
I. L'éloquence parlementaire et le pamphlet sous la Restauration. — II. Sous la Monarchie de Juillet. — III. De 1848 à nos jours. — IV. Les grands journalistes.

CHAPITRE X. — La Comédie au XIXe siècle..... 426
I. Scribe. — II. Emile Augier. — III. Alexandre Dumas fils. — IV. Autres auteurs de comédies (*Labiche, Sardou, E. Pail-*

Pages

leron). — V. Le naturalisme au théâtre (*H. Becque*...). Le théâtre libre. — VI. E. Rostand. — VII. La comédie contemporaine.

CHAPITRE XI. — **Le Roman XIX^e siècle**..... 433

I. Le roman de 1800 à 1825. — II. Le roman historique. — III. Le roman réaliste et naturaliste. — IV. Le roman idéaliste et psychologique. — V. La fin du XIX^e siècle.

CHAPITRE XII. — **L. Vingtième siècle**..... 443

I. La poésie. — II. Le roman. — III. Le théâtre. — IV. La critique et l'histoire.

Imprimé en France

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C^ie. — MESNIL (EURE). — 1939.

PRINTED IN FRANCE